Manual e antoloxía da literatura galega medieval

Xosé Ramón Pena

Table of Contents

[33]
[34]
[35]
[36]
[37]
[38]
[39]
[40]
[41]
[42]
[43]
[44]
[45]
[46]
[47]
[48]
[49]
[50]

Cómpre achegármonos á nosa literatura medieval e cómpre facérmolo cun apoio bibliográfico de doado manexo e que sexa intelixible non só para os especialistas senón para o lector común e mais para o estudiante que comeza a coñecer a literatura galega. Velaquí un libro que reúne dous aspectos fundamentais: as fontes literarias e unha análise crítica útil e clara que facilita a lectura e traza nidiamente os lindes dese complexo fenómeno cultural que foi o nacemento da literatura galega.

Xosé Ramón Pena

Manual e antoloxía da literatura galega medieval

Título original: Manual e antoloxía da literatura galega medieval
Xosé Ramón Pena, 1992
Diseño de cubierta: ebookofilo, a partir del manuscrito de las *Cantigas de Santa María* (MSS/10069, fol. 50, BNE)

INTRODUCCIÓN

1. O GALEGOPORTUGUÉS E AS LITERATURAS ROMÁNICAS

A) O LATÍN E AS LINGUAS ROMÁNICAS

Por volta do ano 813, un documento do concilio celebrado en Tours (Francia) recolle a seguinte recomendación: indícase, como cousa importante a facer, que todos os presbíteros realicen as súas predicacións, a partir dese momento, en lingua románica a fin de poderen ser comprendidos pola totalidade dos fiéis que acoden aos oficios relixiosos. É dicir; por mais que o idioma oficial da Igrexa sexa, durante séculos, o latín —no caso da Igrexa Católica, ata o concilio Vaticano II (1958-1963) a misa continuouse celebrando na vella linguaxe de Roma— o certo é que a gran maioría das xentes cristiás xa non o comprenden. Así pois, compre realizar as prédicas no verdadeiro falar coitán do pobo: isto é, en lingua(-s) romance(-s).

Nos seus inicios, o latín non fora senón un máis de entre os diferentes idiomas falados no territorio do que hoxe chamamos Italia; ao cabo, tan só a lingua dun grupo de xentes que habitaban a rexión do Lacio. Sen embargo, unha pequeña aldea situada nesa mesma rexión estaba destinada a converterse, andando os tempos, no berce e capital dun dos máis grandes imperios da Antigüidade. Referímonos, naturalmente, a Roma, ao Imperio Romano. Co constante avance das lexións, o latín pasou de ser unha fala meramente local a se constituir no idioma dun imperio que abarcaba desde as costas do Atlántico ata as do Mar Negro; desde as beiras do Rhin e do Danubio ás quentes areas do Sáhara. Onde queira que o poder romano chegaba, tamén chegaban os seus costumes, leis e máis forma de expresión. Deste xeito, a lingua de Xulio César, de Horacio, de Tito Livio… espallouse ao longo dunha grande parte do continente europeo.

Mais, co transcorrer dos séculos, tal unidade acabaría derramándose. En primeiro lugar, e antes de máis nada, debemos indicar que a metade oriental do imperio nunca chegou a latinizarse. E iso, porque alí existía outro idioma, outra cultura de grande tradición e prestixio da que Roma pretende resultar lexítima herdeira: falamos, desde logo, da cultura e máis da lingua gregas. Cando no ano 395 Teodosio divida o imperio en dúas metades: O Imperio Romano de Occidente, dunha banda, e o Imperio Romano de Oriente ou Imperio Bizantino, doutra, a expresión oficial dos bizantinos continuará sendo sempre o grego.

Na metade occidental, mentres, os pobos xermánicos, que desde había moito tempo estaban ao pé das fronteiras imperiais, decídense pola definitiva invasión do sur; unhas veces pacífica, outras violenta, nos comezos do século V. Un dos reis bárbaros, Odroaco, será quen sinale o final de Roma, depondo ao derradeiro emperador, Rómulo Augustulo, no ano 476.

A vella unidade política xa non existirá máis. E coa ruptura desta, vaise producir tamén a fragmentación lingüística. Sen un centro político e cultural nítido, o latín falado[1] nas antigas provincias, agora ocupadas polos novos reinos bárbaros[2],

evoluciona sen atrancos de importancia. E o resultado desta evolución será tal que, como viamos liñas arriba, trescentos ou catrocentos anos máis tarde a xente xa non entenda o latín dos textos porque a súa fala cotiá é outra: as diferentes variedades romances. Desde o oeste ao leste, galegoportugués[3], castelán, catalán, francés, provenzal (ou occitánico), italiano, sardo[4], retoromanche (rético ou ladino[5]) e romanés (ou romeno[6]) dan en ocupar o espacio que outrora señoreara o latín.

B) OS PRIMEIROS TEXTOS ROMÁNICOS

Por máis de que na altura do século IX o latín xa non sexa a lingua falada pola maioría da poboación[7], continuou sendo, non obstante, durante séculos a lingua da ciencia e máis da cultura e, polo tanto, signo de distinción social. De aquí, pois, que as primeiras manifestacións escritas dos idiomas vulgares sexan máis ben modestas: trátase do que coñecemos como *glosas*.

Chámanse *glosas* as pequenas anotacións ou comentarios, realizados en lingua romance[8], situados ao pé ou nas marxes de textos latinos e que parafrasean e explican pasaxes de difícil comprensión dun texto redactado nesa lingua. Polo que se refire á península Ibérica, as primeiras glosas que podemos sinalar son as denominadas, respectivamente, *Glosas Emilianenses* (San Millán de la Cogolla, A Rioxa) e *Glosas Silenses* (Silos, Burgos), redactadas en navarroaragonés.

Sen embargo, os romances continuaron avanzando no seu camiño. Así, no ano 841 aparecen os chamados *Xuramentos de Estrasburgo*: documento escrito conscientemente en vulgar e que contén os termos da alianza concertada entre os reis de Alemaña e Francia[9]. Aos *Xuramentos* seguirán de contado outros diferentes textos ao longo da Romania. En fin, entre os séculos XI e XIII, galegoportugués, italiano, castelán… inician, decididamente, a súa expansión ao tempo que coñecen, tamén, o amañecer das súas respectivas literaturas.

C) O GALEGOPORTUGUÉS

Ao panorama xeral dos acontecementos europeos compre engadirmos no noso caso, no caso da península Ibérica, un feito particular. Trátase, xa que logo, da invasión árabe que se produce no ano 711.

Como é ben sabido, prácticamente todo o conxunto peninsular cae en poder dos novos invasores, que poñen fin ao dominio visigodo en moi poucos anos. Sen embargo, certo número de nobres, descontentos coa nova situación, emigraron cara ás térras do norte. Alí, mesturados cos montañeses astures van iniciar, neste mesmo século VIII, o longo proceso que tradicionalmente coñecemos como Reconquista. A partir dos núcleos de resistencia situados na cordilleira cántabropirenáica, primeiro, e en Aragón e Cataluña, algo máis tarde[10], os cristiáns principian a súa expansión: unha expansión que arredor do ano 950 xa chega, repoboándoas, á altura de Salamanca e Coimbra; é dicir, superando as beiras do río Douro. Pois ben, a medida que se produce o avance cara ao sur, os primitivos territorios rebeldes transfórmanse en condados independentes ou aínda en reinos: Galicia, Asturias, León, Castela, Navarra, Aragón, os Condados Cataláns serán tamén os berces de

cadansúa modalidade romance: galegoportugués, leonés[11], castelán, navarroaragonés e catalán[12].

Se ben non coñecemos os límites precisos do reino medieval de Galicia, si sabemos certamente que ocupaba terras situadas ao norte e ao sur do Miño mesmo ata o pé do Mondego; así pois, o reino do Medioevo está constituído pola Galicia actual pero tamén polo norte de Portugal. Entón, cando o latín deixa de ser a lingua falada pola gran maioría do pobo, o romance que o sustitúe é o mesmo en ambas as marxes do Miño. Un romance ao que damos o nome de galegoportugués e do que as primeiras manifestacións escritas aparecen situadas xa a fins do século XII[13]. Ao longo do XIII e do XIV, ese mesmo galegoportugués, a medida que a Reconquista avanza e Portugal nace como reino independente[14], coñece a presencia dunha das literaturas, especialmente no apartado da lírica, máis importantes da Idade Media. Non obstante, a fins do XIV e, máis exactamente, ao longo do XV, consumada xa a separación de Galicia e Portugal, galego e portugués aparecerán como dúas ponlas diferentes da antiga árbore común[15].

Con respecto ao galego actual, a lingua medieval presenta un número importante de diferencias tanto no plano fonético —especialmente— como no morfosintáctico e aínda no léxico. Indicaremos agora as máis destacábeis:

1.— Fonética

• Presencia de vocais nasais: Trátase dunha presencia motivada pola perda dunha consoante nasal intervocálica, no paso do latín ao romance: bõo, irmãa, lãa, etc.

• Existencia de tres parellas de sibilantes: O galegoportugués presentaba o seguinte esquema:

/s/ que se corresponde coas grafías *s* e *ss* (sete, esse) = ao actual *s* de: saber, tusir.

/z/ grafado *s* (rosa) e que se pronunciaba como o *s* do francés ou do portugués actuais: poison, mesa.

/ŝ/ coa grafía *ç* (preçar) e por veces tamén coa grafía *c+e, i* (cervo, cingir) e que se pronunciaba /ts/.

/ẑ/coa grafía *z*+vocal (prazo, sazón) e que se pronunciaba /ds/.

/š/ coa grafía *x* (caixa, peixe).

/ž/ coas grafías *g+e, ei* e *j*+vocal (gente, jamais, vejo) e que se pronunciaba como o *g+e, ei* do portugués actual: gente, ou como o *j* do francés actual: je, jambes.

2.— Morfosintaxe

• O artigo: Aparecen, a carón das formas actuais: *o, a, os, as* as arcaicas: *lo(-s), la(-s)*.

• Substantivos e adxectivos: As formas en *dor, or, tor* como: pastor, senhor… non tiñan variación de xénero: mia senhor.

• Verbos: Non existía a diferencia actual entre haber/ter e estar/ser (quanta coita de vós ei) = galego actual: canta coita teño por vós.

3.— Léxico

• Existe no galegoportugués un certo número de galicismos e provenzalismos tales como: cousimento (discreción); folia (loucura); prez (dignidade, fama); solaz (pracer).
• Igualmente, rexistramos un grupo importante de voces que desapareceron na lingua moderna: cras (mañá), eiré (onte), guisado (disposto, preparado), jazer (ficar, permanecer), toste (axiña, cedo)…
4.— Aspectos gráficos
• O h foi empregado co sentido dun i consonántico: sabhia, termho… Polo contrario, foi omitido en palabras como: ome, ouve…
• Para representar os fonemas l̓ e ň aparecen diferentes grafías: *li, lh, ll, ni, nh, nn* (muller, mulher, manná, manhá…).
• Rexístransé confusións gráficas: cinquo (por: cinco), iulgar (por: julgar), nunqua (por: nunca), etc.

---

2. O TEMPO DOS TROBADORES

A) OS TEXTOS CONSERVADOS

A lírica profana galegoportuguesa chega ata os nosos días a través de tres grandes códices «clásicos» aos que se veu sumar, recentemente, un cuarto volume. Ademais deles, cómpre engadir aínda outros títulos de menor extensión pero que nalgún caso resultan ser de extraordinario interese polas súas particularidades.
Como non deixan de sinalar os estudiosos, existe unha gran conexión entre todos os restos conservados, o que remite a unha forte concentración inicial e aínda a unha tradición que ten sido considerada mesmo como «pobre e estéril» en comparación co que acontece noutras latitudes[16]. En todo caso, son os seguintes:
1.— Cancioneiros «Maiores»
— Cancioneiro da Ajuda: CA (A)[17]
Trátase dun manuscrito de pergamiño, con 88 follas, que aparece encadernado conxuntamente co Nobiliario do Conde de Barcelos. Consérvase no Palacio da Ajuda (Lisboa) onde foi descuberto en 1823. Escrito con letra gótica, minúscula, moi regular, está inacabado, xa que lle faltan por completar algunhas miniaturas, parte do colorido e, infelizmente, a notación musical sobre as liñas do pentagrama que acompañan ao texto das cantigas. O CA que, en realidade, resulta ser unha verdadeira antoloxía de cantigas de amor é o único dos grandes códices realizado no

propio tempo dos trobadores[18]; isto é, nos últimos anos do século XIII ou nos inicios do XIV.

— *Cancioneiro da Biblioteca Nacional ou Cancioneiro Colocci-Brancuti: CBN (B)*

Denomínase a este cancioneiro de dúas formas: *Cancioneiro Colocci-Brancuti*, porque o seu compilador foi o humanista italiano Angelo Colocci, sendo descuberto a fins do século XIX na Biblioteca de Brancuti, conde de Cagli. En 1924, foi adquirido polo goberno portugués e destinado á Biblioteca Nacional (Lisboa), lugar que, loxicamente, lle dá a outra posibilidade polo que é coñecido.

O CBN está formado por 355 follas e aparece precedido por unha incompleta Poética Fragmentaria: tratado que explicaba como se debían redactar as cantigas, número de versos de cada unha delas, recursos estilísticos, etc. O cancioneiro, o máis voluminoso de todos —e que contén cantigas dos tres xéneros: amigo, amor e escarnio—, resulta ser unha copia realizada en Italia no século XVI por orde de Angelo Colocci, como xa indicamos, sobre un orixinal anterior hoxe perdido[19]. A primeira noticia do CBN foi dada en 1880 por Enrico Molteni.

— *Cancioneiro da Vaticana: CV (V)*

Copiado tamén por orde de Angelo Colocci nos primeiros anos do século XVI, o CV está composto por un total de 428 folios que conteñen composicións dos tres xéneros, e consérvase na Biblioteca do Vaticano. Foi descuberto en 1875 polo investigador italiano Edoardo Monaci.

— *Cancioneiro dun Grande d'Hespanha*

Trátase dun recente achado dos profesores norteamericanos Arthur Askins e Benjamin M. Woodbrigde Jr. O *Cancioneiro dun Grande d'Hespanha* non é senón unha copia do CV realizada entre 1580-1615 —e de aí que o seu estudio esvaecese as iniciais esperanzas de atoparmos composicións ata agora inéditas— que foi adquirido, en 1983, pola Biblioteca Bancroft da Universidade de Berkely, en California (EE. UU.), onde se conserva.

2.— Outros restos da tradición manuscrita

Ademais dos códices citados, rexistramos aínda a existencia doutros restos da tradición manuscrita medieval da nosa lírica profana. Temos que sinalar, daquela, textos como a *Távola Colocciana*: en realidade, un catálogo de autores —realizado no século XVI— dun cancioneiro hoxe perdido. Igualmente, conservamos en dúas copias diferentes, ambas as dúas do século XVII e que se atopan, respectivamente, en Madrid e Porto, a *Tensón entre Afonso Sanches e Vasco Martins de Resende* que tamén coñecemos a través dos códices maiores. Do século XVI aínda son os *Cinco lais de Bretanha*: tres folios conservados na Biblioteca do Vaticano e que conteñen cinco cantigas de inspiración artúrica, tamén conservadas a través do CBN.

Pero ademais destes restos, outros dous pergamiños conservados brillan con luz propia:

— *Pergamiño Vindel: PV (R)*

Trátase dun folio de pergamiño realizado a fins do século XIII ou comezos do XIV e que contén as sete cantigas de amigo de Martín Códax que tamén aparecen no CBN, no CV e no *Cancioneiro dun Grande d'Hespanha*, coa particularidade de que seis delas están acompañadas da correspondente notación musical; o que convertía, ata hai moi poco tempo, o PV nun caso único dentro da nosa lírica profana. A descuberta deste pergamiño realizouse en 1914, de forma casual, polo libreiro madrileño Pedro Vindel e está conservado na actualidade na Biblioteca da Fundación Morgan, en Nova York.

— *Pergamiño Sharrer: PS (S)*

Recentisimamente, xullo de 1990 e no transcurso dunha investigación que realizaba no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Lisboa), o profesor Harvey L. Sharrer descubriu, servindo de capa a un volume notarial renacentista, unha folla dun códice perdido e que contén sete cantigas de amor de D. Dinís de Portugal que xa coñeciamos a través dos grandes códices, pero coa particularidade, como no Pergamiño Vindel, de que as cantigas aparecen conservadas coa correspondente notación musical. O pergamiño corresponde a un texto maior desaparecido e realizado durante o reinado do propio rei D. Dinís de Portugal (1279-1325).

B) A GALICIA MEDIEVAL: COMPOSTELA, CENTRO DE OCCIDENTE

A comezos do século IX, segundo a tradición lexendaria, foi descuberto no que hoxe é Santiago de Compostela o enterramento do apóstolo Santiago o Maior. Así pois, a partir desa data fundamental, o ano 813, a capital galega vaise transformar nun centro de extraordinaria importancia non só para os países cristiáns da pensínula senón tamén para o conxunto de Europa. Santiago, á par de Roma e máis de Xerusalén, convértese nun dos tres grandes lugares de peregrinación da Cristiandade.

O espallamento e consoliación da ruta xacobea, que conducía desde Europa millares de peregrinos ata Galicia, vai ser unha das claves do esplendor polo que atravesa o noso país durante os séculos XII e XIII. Iniciadas as obras da catedral por volta de 1075, son concluídas en 1124, sendo arcebispo Diego Xelmírez. A figura deste prelado (1065-1140) vai resultar fundamental para o desenvolvemento da cidade. Grande impulsor das peregrinacións, Xelmírez ordenou edificar e restaurar numerosas igrexas ao mesmo tempo que se realizan importantes melloras na estructura urbana de Compostela, xa na construcción de fontes e da traída de augas, xa na creación do hospital para o que trouxo médicos procedentes de toda Europa. Ademais, Xelmírez non esquecerá tampouco os resortes económicos, concedendo ventaxes e posibilidades para que un nutrido grupo de mercadores e artesáns atopen na cidade apostólica un lugar doado para os seus negocios e traballos.

A gloria compostelana móstrase en obras como o Pórtico da Gloria, cume da escultura románica peninsular, ou o *Códice Calixtino* —cabeza do movemento

musical europeo do seu tempo— e, en xeral, polo espallamento e consolidación da arte románica pola orde cisterciense.

Doutra parte, a estructura do poder social en Galicia vaise tornar xa máis complexa. Nela interveñen, ao tempo, burgueses urbanos, nobres e prelados con poder espiritual e terrenal dos que Xelmírez resulta, desde logo, paradigmático e aínda os abades dos poderosos mosteiros cistercienses. Todo iso conleva ademais do desenvolvemento compostelano a expansión e engrandecemento das cidades eclesiásticas do interior: Ourense, Lugo, Mondoñedo e Tui e tamén o apoxeo dos núcleos situados no litoral, ao amparo das actividades pesqueiras e comerciais: Viveiro, Betanzos, Noia, Pontevedra, Baiona…

Así pois, é doado entender que o peso de Galicia fose realmente importante no conxunto dos reinos cristiáns desa hora. Santiago de Compostela transfórmase nun dos centros urbanos máis importantes da península e o poder da súa Igrexa é decisivo. Galicia, convertida en terra de retagarda ao prosperar a Reconquista, fica en mans da nobreza eclesiástica. Con tales perspectivas, podemos entender que a cultura e a lingua galegoportuguesas coñezan un momento singular de expansión e máis de esplendor.

É algo aínda por concluír por parte dos estudiosos o papel que tivo a existencia dunha suposta primitiva lírica compostelana na posteior puxanza do noso lirismo medieval. En todo caso, o que semella estar máis claro é que a brillantez das letras galegoportuguesas non se pode entender senón é a través da conxunción entre os modelos autóctonos e aínda outros de carácter ultrapirenaico chegados, pola vía do camiño de Santiago, desde Francia e Occitania. Un exame detido das cantigas revélanos, entón, como esa mestizaxe da que estamos a falar e que non é unidireccional, xa que a influencia galegoportuguesa tamén se manifesta na literatura occitánica, é a responsábel da xoia que constitúen os cancioneiros. En fin… estamos diante dun dos momentos culminantes da historia de Galicia que, sen embargo, e como veremos máis adiante, sufrirá unha profunda e decisiva reviravolta xa ben adentrados no século XIV.

C) AS CORTES POÉTICAS: TROBADORES, SEGREIS E XOGRARES

A aristocracia, durante a Idade Media, tiña diversas maneiras e posibilidades para se divertir. Sen dúbida, unha das actividades máis queridas polos nobres foi a caza: a montería, persecución de animais a cabalo, e máis a cetrería, caza con aves de rapina, previamente domesticadas obtiveron unha enorme aceptación, ata o punto de que posuímos un importante número de textos que nos instrúen acerca de semellantes deportes.

Igualmente, a arte de cabalgar e máis os torneos gozaron de notábel audiencia no Medioevo… Porén, para pasar as longas xornadas da invernía cumprían aínda outras diversións: os xogos de cartas faranse populares a penas a partir do século

XV; anteriores a eles son xa os dados e, sobre todo, o xadrez, sobre o que se escribiron mesmo estudios e tratados por parte de nobres e monarcas[20].

É, pois, no marco destas actividades lúdicas onde temos que situar a música e máis a literatura lírica e, xa que logo, o nacemento e expansión das cantigas profanas galegoportuguesas[21].

Fica dito que a poesía estreitamente unida á musica era na Idade Media un divertimento de salón, un producto eminentemente aúlico xa que é nas festas palacianas onde se desenvolve e se dá a coñecer e onde, finalmente, resulta entendida e apreciada. Estamos diante dunha literatura que se transmite de forma oral e que atopa o seu obradoiro, a súa «fábrica» nos pazos reais. Afonso III e D. Dinís de Portugal; Fernando III e Afonso X de Castela, ademais de seren poetas, algúns deles, favoreceron e apoiaron a actividade trobadoresca nas súas respectivas cortes. Unha actividade na que se viron acompañados por un importante número de membros da nobreza mais tamén por outros protagonistas de diferente condición social que eran admitidos en razón, precisamente, da súa capacidade artística.

Coñecemos co nome de *trobadores* a aqueles poetas que pertencen a unha clase social elevada, por vía de regra, á aristocracia. Os trobadores compoñen eles mesmos as súas cantigas aínda que, en máis dunha ocasión, non sexan eles mesmos os intérpretes, función esta que desempeñan artistas socialmente situados máis abaixo.

Co nome de *segrel* designamos o tipo de poeta profesional, un escudeiro, un burgués, un ex-membro da clerecía ou aínda un pequeno fidalgo que vive do éxito da súa arte. Xa en solitario, xa en grupo, visita as diferentes cortes, mesmo vive longas tempadas nunha delas, procurando o aplauso e máis o sustento.

Na escada máis baixa atopamos ao *xograr*. De orixe humilde, o xograr adoita combinar o exercicio da literatura e máis o da música con outras habilidades de carácter circense. O seu público é tanto a nobreza, onde é admitido tanto pola súa arte como pola capacidade de representar papeis de «simpático», malabarista ou bufón, como o mesmo pobo. O xograr non acostuma ser o compositor daquilo que interpreta, pedíndolle textos a tal mester a un segrel ou a un trobador. Sen embargo, coñecemos casos de xograres que, con base na súa capacidade artística, aparecen competindo con segreis e trobadores no ambiente lúdico das festas palacianas.

Finalmente, temos que facer aínda mención doutra figura cantada polos poetas nas cantigas escarninas. Trátase das *soldadeiras*: mesturadas con xograres e con xograresas, as soldadeiras, voz que designa, nun comezo, ás mulleres que acompañaban aos exércitos nas súas longas andainas, chegan a vivir nas cortes reais, onde exercen como danzarinas, cantoras e, desde logo, prostitutas. Unha destas personaxes, María *a Balteira*, é protagonista mesmo dun pequeno ciclo de cantigas de maldicir que destacan polo seu atrevemento e obscenidade. Naturalmente, a presencia das soldadeiras e a existencia mesmo de cantigas

arredor delas, realizadas tamén por trobadores e reis[22] só é comprensíbel nun ambiente e nunha moralidade ben diferentes do noso. Unha moral que, a pesar do seu teórico sometemento ás regras do cristianismo, deixaba aflorar, en repetidas ocasións, unha fonda raíz pagá que, en certas manifestacións da cultura popular, tal as festas do Antroido, perdura aínda ata os nosos días.

3. OS XÉNEROS POÉTICOS

A) A CANTIGA DE AMIGO

Certamente, para a grande maioría dos lectores e aínda dos estudiosos do lirismo galegoportugués non cabe dúbida que se existe un xénero «por excelencia» que defina aquel, ese son as cantigas de amigo. A frescura das bailadas, barcarolas, cantigas de romaría… achégaas, desde logo, á sensibilidade actual. O paralelismo, o refrán[23], as referencias xeográficas concretas, as mesmas escenas dunha realidade, por máis que idealizada, moi cercana ás nosas concepcións estéticas, fan que, unha e outra vez, voltemos cara a elas os ollos en procura da esencia da forma lírica medieval galegoportuguesa.

Caracterización e contido

A existencia dunha poesía lírica, en maior ou menor medida ligada a motivos e tradicións folclóricas de carácter popular ou popularizante, é detectábel en case todas as literaturas do mundo. As *carxas* mozárabes, as *chansons de femme* francesas, as *Exeter Book* inglesas… en fin, as nosas cantigas de amigo son exemplos de semellante proceso. En todas elas por enriba das diferencias que as afastan, rexistramos un apartado común: trátase de poemas postos en labios dunha muller; exactamente, dunha doncela que fala neles dos seus sentimentos cara ao seu namorado quen, por vía de regra, está ausente nese momento.

No seu conxunto, as cantigas de amigo reflicten o entroncamento entre diferentes posibilidades: dunha parte, conteñen a presencia dunha tradición propia —común, como dixemos, e con matices, a outros lugares— e que se caracteriza, formalmente, polo constante emprego do refrán e máis do paralelismo. Noutra perspectiva destacan pola orixinalidade no tratamento da paisaxe (que alcanza, en ocasións, un forte valor simbólico) e, en xeral, pola descrición dun mundo bucólico, de fondo social conservador, con continuas referencias á xeografía galega.

Así pois, á hora de realizar un resumo das principais características das nosas composicións de amigo, sinalaremos as seguintes:

- A protagonista é sempre unha doncela que nos explica o seu estado sentimental cara ao amigo (= namorado).
- Presentan unha forma introductiva fixa pero que admite unha gran pluralidade de variantes situacionais.
- Os elementos da natureza adquiren un valor especial, xa sexa como confidentes do amor, xa sexa como símbolos dese mesmo amor.
- Retratan en boa parte a psicoloxía da muller nova namorada nos seus diversos estados de ánimo
- Reflicten un ambiente rural e doméstico de carácter conservador, coa rapaza baixo a tutela da súa nai. Esta aparece, xa como simple confidente, xa como negadora/consentidora da paixón da súa filla.
- Trátase, finalmente, dun xénero sincrético; isto é, dun xénero no que rexistramos a mestura de elementos líricos con aqueloutros de carácter narativo e/ou dramático.

Clasificación

Desde logo, resulta posíbel realizarmos unha clasificación das cantigas de amigo desde diferentes perspectivas. Unha primeira, con base nas voces que participan, permítenos concretar en:

- Monologadas: nelas asistimos á simple exposición por parte da protagonista do seu estado de ánimo ou á descrición dunha situación amorosa concreta:

¡Ai, eu coitada, como vivo en gran cuidado
por meu amigo que ei alongado!
Muito me tarda
o meu amigo na Guarda!

- Dialogadas: aquí interveñen, naturalmente, diferentes personaxes, sexan estas realmente seres humanos ou ben elementos da natureza que dialogan coa protagonista:

—Digades, filha, mia filha velida,
porque tardastes na fontana fría.
Os amores ei.
…………………
—Tardei, mia madre, na fontana fría,
cervos do monte á augua volvían.
Os amores ei.

Un segundo esquema clasificatorio está sustentado pola forma na que a namorada se dirixe ao seu amigo; é dicir, se dirixe a el directamente ou ben de xeito indirecto, utilizando mediadores. Así pois, podemos establecer unha división en:

- Cantigas dirixidas directamente ao amigo: rexistramos un total de 114 composicións nas que isto acontece así.

Ai, meu amigo; se vós vejades

prazer de quanto no mund'amades
levádeme vosc', amigo.

• Cantigas dirixidas indirectamente ao amigo: acontece tal nun número de 300 composicións. Dentro deste grupo, á súa vez, constatamos un amplo número de posibilidades segundo cal sexa o destinatario primeiro e inmediato a quen se dirixe a namorada: un auditorio indeterminado, unha amiga, varias amigas, a nai, elementos da natureza…

Amiga, ¿vistes amigo
d'amiga que tant'amasse,
que tanta coita levasse
quanta leva meu amigo?

Finalmente, existe aínda un último esquema clasificatorio tradicional, atendendo aos ciclos temáticos; é dicir, aos temas e motivos e/ou lugares onde sucede a acción narrada por cada composición. Sen embargo, cómpre anotar que atendendo a esta clasificación[24] moitos destes textos poden estar incluídos en máis dun grupo temático:

Sedíam'eu na ermida de San Simión
e cercáronmi as ondas, que grandes son.
¡Eu atendend'o meu amigo!
¡Eu atendend'o meu amigo!

Desde logo, poderiamos clasificar esta cantiga xa como unha *barcarola* (fai referencia ao mar), xa como unha *cantiga de romaría* ou de *santuario* (a acción desenvólvese arredor dunha ermida ou lugar de peregrinación relixiosa).

B) A CANTIGA DE AMOR

A cantiga de amor, sinalada como «un cantar no que un home namorado se dirixe á súa dama», constitúe o grupo con maior número de composicións dentro da nosa lírica profana medieval. En liñas xerais, podemos dicir que tal xeito de cantiga resulta un correlato entre nós da poesía trobadoresca amorosa que se cultivou nas cortes da Provenza, da Occitania[25], durante os séculos XII e XIII. Estamos a falar da *cansó* provenzal, forma onde se reflicte unha singular concepción do amor e máis da arte amorosa que recibe o nome de *fin'amors* ou *doutrina do amor cortés*.

O amor cortés é, pois, unha convención literaria na que o trobador, en paralelo cos esquemas das relacións feudais, aparece como un fiel servidor da dama da que está namorado; mesmo ata o punto de estar sempre disposto a cumprir cegamente a vontade e máis as ordes daquela en non importa que ocasión ou lugar. Deste modo, como xa indicamos liñas arriba, tal servidume amorosa fai que o amor apareza concibido como un servicio que os vasalos rendían ao seu señor, tan só que neste caso os participantes son o poeta e máis a súa dama.

Polo demais, o *fin'amors* supón unha técnica, un camiño de perfeccionamento por parte dos dous namorados, especialmente do lado do poeta, quen ha de pasar por diferentes etapas[26] antes de alcanzar a *joi*; é dicir, a plenitude física e psíquica que o

amor conleva. Un amor, doutra parte, que é presentado sempre como adulterino, toda vez que a dama das *cansós* occitánicas é unha muller casada, e de aí a necesidade do *senhal* (sinal) que sirva de marca identificativa entre os amantes e que obriga aos dous namorados a manteren a súa paixón de forma discreta, a mostrar *mesura*.

A exaltación do amor (co tema do eloxio imposíbel; isto é, a dama á que se serve excede en calidades a todas as demais e aínda a calquera outra cousa que houbese na natureza) e máis a descrición dos síntomas dese amor (a perturbación dos sentidos do namorado, o que determina que este non sexa quen de durmir, de comer, de rir… mesmo de falar diante do seu ídolo) constitúen capítulos fundamentais dentro da doutrina do amor cortés provenzal e que veremos aparecer tamén, se ben que con algunhas importantes variantes, no esquema da nosa cantiga de amor.

Caracterización e contido

Así pois, a cantiga de amor caracterízase por manifestar nela o poeta namorado o amor que sinte pola súa dama, de quen se manifesta rendido servidor. As fórmulas «senhor»[27], «mia senhor», «senhor fremosa», «mia fremosa senhor»… determinan o carácter xenérico destas composicións xa desde os versos da primeira estrofa.

A partir dese momento, a cantiga desenvolve o mundo das relacións home/muller, vistas sempre desde un posicionamento imposíbel: é dicir, o namoro entre o trobador e máis a súa dama aparece como algo que nunca se poderá realizar[28] e que, polo tanto, ten de constituír, por forza, unha fonte de sufrimento e de dor. Chegamos así á posibilidade temática fundamental, e que non é outra senón a de mostrar o mundo da *coita de amor*: ou sexa, o sufrimento do poeta. Sufrimento que pode levalo incluso ata a loucura ou á mesma morte diante da actitude desdeñosa da súa dama, quen para nada se conmove ou se apiada desta desazón destructiva que consome ao infeliz amador. Como vemos, a diferencia do que acontecía nos textos occitánicos, no noso caso, a *joi*: a alegría e consumación do amor nunca teñen lugar. Consecuentemente, o namorado xamais alcanza a situación de drudo e moi raras veces a de entendedor. Ao mesmo tempo, cómpre indicar aínda que na lírica galegoportuguesa a dama é sempre unha muller solteira —e non casada, como acontecía nos esquemas provenzais—, polo que a relación home/muller ten de moverse sempre dentro das liñas do amor platónico, co que isto significa de menor presencia do erotismo e da sensualidade, ademais da ausencia dunha descrición física da amada ao longo das cantigas.

A louvanza da dama, o «eloxio imposíbel» do que falamos liñas atrás, a confesión do amor do poeta, a descrición dos síntomas que produce a coita de amor, a reserva da dama, o desdén ou indiferencia desta diante do poeta namorado son, finalmente, outros dos temas desenvolvidos polo lirismo amoroso galegoportugués.

Clasificación

Tradicionalmente, víñase facendo unha clasificación das cantigas de amor en: a) cantigas de mestría e b) cantigas de refrán, atendendo, loxicamente, á presencia ou

ausencia deste último recurso ao longo de cada texto. En liñas xerais, cabe indicar que mentres a cantiga de mestría presenta unha maior variedade de metros á par que unha presencia superior de elementos retóricos como a acumualción polisindética, a gradación ou a sinonimia amplificante[29], a cantiga de refrán, da súa banda, mostra elementos comúns coa cantiga de amigo, tales como o paralelismo[30].

Desde un punto de vista intencional-temático, podemos realizar unha segunda especificación en:

• Cantigas dirixidas directamente á dama: dentro dun conxunto total de 710 cantigas de amor, aquelas que van dirixidas directamente á dama suman un total de 338:

Estes meus olhos nunca perderán
senhor, gran coita, mentr'eu vivo for;
e diréivos, fremosa mia senhor,
destes meus olhos a coita que an:
choran e cegan, quand'alguén non veen
e ora cegan por alguén que veen.

• Cantigas dirixidas indirectamente á dama: á súa vez, dentro deste grupo podemos distinguir diferentes epígrafes ou subgrupos, segundo o destinatario inmediato sexa un auditorio indeterminado, os amigos do trobador, Deus, o Amor…:

Amigos, non poss'eu negar
a gran coita que d'amor ei,
ca me vejo sandeu andar
e con sandece o direi:
Os olhos verdes que eu vi
me fazen ora andar assí.

C) A CANTIGA DE ESCARNIO E MALDICIR

O terceiro grande xénero da lírica profana galegoportuguesa medieval está constituído polas cantigas de carácter burlesco e satírico; ou sexa, polas cantigas de escarnio e maldicir. A través delas, os nosos trobadores, segreis e xograres foron quen de realizar unha crítica decidida mesmo cruel, en ocasións, dos homes e dos costumes do seu tempo. Vistas cos ollos de hoxe, resultan aínda sorprendentes pola súa capacidade de observación do conxunto da sociedade, polo seu estudio das debilidades humanas e, desde logo e sobre todo, por seren quen de nos facer rir.

Caracterización e contido

Sen dúbida, o primeiro apartado que chama a nosa atención á hora de situarnos diante do lirismo burlesco galegoportugués é a grande diversidade de temas e motivos que aquel mostra. Todas as cuestións foron tratadas e comentadas polos nosos poetas do Medioevo; e foron tratadas e comentadas, ademais, co evidente obxectivo de facer rir, para alén na gran maioría dos casos, de calquera pretensión ou actitude moralizante.

A cantiga de escarnio e maldicir é individualizante e, ao tempo, baséase en arquetipos: ataca ao individuo concreto pero non pretende profundizar na súa psicoloxía; antes ben, a persoa escarnecida cando nos situamos nas cantigas pertencentes ao conxunto das que satirizan tipos e costumes sociais aparece nos poemas como un simple exemplo, como un referente do mundo ao que van dirixidos os dardos do poeta.

Polo tanto, a anécdota adquire aquí un valor literario primordial: a minucia cotiá, a vida do día tras día, coas súas pequenas e grandes situacións e acontecementos, constitúe a clave fundamental da gran maioría dos textos conservados. De aí que se teña dito que estas cantigas son verdadeiros e preciosos documentos para analizar a época.

Desde o punto de vista formal, a cantiga escarnina aparece organizada en tres apartados principais: a) Un momento inicial que pode coincidir coa lonxitude da primeira estrofa, que serve como enunciación; b) Un segundo momento ou estrofa(s) que mostran paralelismo narrativo co primeiro; c) Unha glosa irónica que se transmite a través das restantes estrofas. Finalmente, cómpre destacar que cando o trobador quere facer manifesta a especificidade do ataque que realiza, é moeda habitual que recorra ao apóstrofe[31], chamando a atención sobre o escarnecido desde os primeiros versos da composición.

En fin, o equívoco, a ironía, o xogo de palabras son elementos retóricos que definen, por excelencia, o xénero burlesco galegoportugués e a súa capacidade para divertir.

Clasificación: ciclos temáticos

Segundo nos informa a Poética Fragmentaria que precede ao CBN: «Son cantigas de escarnio aquelas que os trobadores fan querendo dicir mal de alguén, a través de palabras encubertas que teñan dobre sentido. Polo contrario, son cantigas de maldicir aqueloutras nas que os trobadores atacan descubertamente, a través de palabras das que o sentido resulta sempre nítido».

Mais a dificultade clasificatoria radica tanto na obscuridade dos textos —nos que non sempre somos quen de recoñecer a intención dos autores— como pola presencia de composicións para alén das enunciadas polos dous grupos burlescos principais. Todo iso, aínda, sen esquecer que, en máis dun caso, nunha mesma cantiga poden aparecer mesturados elementos xa do escarnio, xa do maldicir.

Con todo, estableceremos a seguinte distinción:

• *Cantiga de escarnio*: trátase daquelas composicións nas que a diloxía, o xogo de palabras, os calembures e a disociación son procedementos básicos. Non se trata de que se nos diga ou non quen é o destinarario do ataque senón, antes ben, de que este ataque se faga dun xeito encuberto, acudindo, polo tanto, á dobre significación, á dobre interpretación do que o trobador está a dicir. Tal acontece, por exemplo, cunha cantiga de Airas Pérez Vuitiróm, na que o verbo casar ten de ser lido, ao tempo, de forma literal mais tamén —dentro da expresión «casamento d'ome»—

como unha alusión ás inclinacións homosexuais do protagonista (e, entón, «casamento d'ome» quere dicir «desexo de casar cun home»):
Femán Díaz é aquí, como vistes,
e anda en preito de se casar;
mais non pod'o casamento chegar
d'ome o sei eu, que sabe com'é;
e, por haber casament', a la fe,
d'ome nunca vós tan gran coita vistes.
• *Cantiga de maldicir*: polo contrario, nestas composicións o escarnecido, indíquese ou non o seu nome, recibe o ataque mediante palabras que non ofrecen dúbidas no tocante á súa interpretación:
A min dan preg', e non é desguisado,
dos mal talhados, e non erran i;
Joán Fernádez, o mour', outrossí
nos mal talhados o vejo contado;
e, pero mal talhados somos nós,
s'omen visse Pero da Ponte en cós,
semelharlh'ía moi peor talhado.
• *Tensón*: entre as outras variedades posíbeis das nosas cantigas burlescas[32], destacan as tensóns. Trátase de cantigas dun subxénero dialogado: nestas composicións burlescas, dous poetas discuten arredor dun tema determinado, de tal xeito que se van alternando as voces ao longo das diferentes estrofas:
—Rodrígu'Eanes, quería saber
de vós por que m'ides sempre travar
en meus cantares, ca sei ben trovar;
e a vós nunca vos vimos fazer
cantar d'amor nen d'amigo; e porén
se querédelo que eu faço ben
danar, terranvos por senconhocer.
—Lourenço, tu fazes i teu prazer
en te quereres tan muito loar,
ca nunca te vimos fazer cantar
que cho queira nen o Demo dizer.
Com esso, dizes ar i unha ren:
que es omen mui comprido de sén
e bon meestr'e que sabes leer.
Como xa dixemos liñas atrás, constitúe unha característica fundamental das cantigas escarninas galegoportuguesas medievais o feito de que ningún tema ou motivo fuxiu da sátira e da ironía dos trobadores. Así pois, non resulta doado ofrecer unha clasificación definitiva dos ciclos temáticos das cantigas de escarnio e maldicir. Non obstante, podemos sinalar os seguintes[33]:

— Cantigas que versan sobre o sexo: constitúen un grupo especialmente numeroso. O sexo, en todas as súas dimensións, para alén de eufemismos ou tabús, é un dos temas predilectos dos nosos trobadores que non se recataron á hora de satirizar comportamentos ou costumes. Dentro delas, cómpre situar aínda o apartado correspondente ás sátiras contra as soldadeiras (e á súa vez, dentro deste, os ataques a María *a Balteira*[34]):

Pedi eu o cono a ũa molher,
e pedium'ela cen soldos entón;
e dixelh'eu logo: Mui sen razón
me demandades; mais, se vos prouguer,
fazed'ora e faredes melhor
ũa soldada pelo meu amor
a da parte, ca non ei máis mester.

— Sátiras de vicios, costumes e defectos físicos: constitúen, desde logo, outro grupo notábel de composicións aquelas que se burlan ou satirizan costumes ou defectos psíquicos e físicos dos escarnecidos:

Non quer'eu donzela fea
e negra come carvón
que ant'a mia porta pea
nen faça come sisón.
Non quer'eu donzela fea
que ant'a mia porta pea.

— Sátiras de clases sociais: médicos, relixiosos, infanzóns (os novos ricos do momento)… todos foron obxecto de burlas por parte dos nosos trobadores:

Meestre Nicolás, a meu cuidar,
é mui bon físico por non saber
el assí as gentes guarecer.
Mas véjolhi capelo d'Ultramar
e trage livros ben de Monpisler;
e latín come qual clérigo quer
entende, mais non o sabe tornar.

— Ataques e burlas contra outros poetas: nin sequera cos seus compañeiros de aventura tiveron piedade os nosos poetas medievais que se atacaron entre si sen ningunha clase de reparos:

Foi un día Lopo jograr
a cas d'un infançón cantar
e mandoulh'ele por don dar
tres couces na garganta;
e fuilh'escass'a meu cuidar,
segundo com'el canta.

— Sátiras sobre feitos histórlcos: os acontecementos políticos da época, tales como o destronamento de D. Sancho II de Portugal en favor do seu irmán Afonso III ou a desfeita que supuxo a fuxida dos cabaleiros cristiáns na guerra de Granada, emprendida por Afonso X de Castela, foron motivo de cantigas escarninas:

O que filhou gran soldada
e nunca fez cavalgada
é por non ir a Graada
¿que faroneja?
Se é ric'omen ou a mesnada
¡maldito seja!

Tales son, pois, os grupos máis característicos, os ciclos temáticos máis significativos que atopamos nas cantigas de escarnio e maldicir. Desde logo, poderiamos engadir aínda outras posibilidades: sirventés moral, composicións de tipo parodístico… sen embargo, como xa sinalamos, tal clasificación non exclúe que unha mesma cantiga poida e deba ser incluída nun ou varios apartados.

D) OUTROS XÉNEROS

Co nome de xéneros menores e/ou híbridos clasifícanse habitualmente un número de composicións que resulta pouco doado situar nun dos tres grandes grupos canónicos: amor, amigo e escarnio. E tal clasificación non resulta simple por dous motivos fundamentais: xa porque nesas cantigas atopemos características que as fagan pertencer a un ou a outro apartado segundo o punto de vista que apliquemos, xa porque cheguen a presentar particularidades de tal xeito que obriguen a estudialas á parte. En todo caso, podemos enumerar as seguintes posibilidades:

• *Pastorelas*: como o seu nome indica, estamos diante de cantigas nas que os protagonistas son un cabaleiro e máis unha pastora a quen aquel atopa no seu camiño. Na lírica provenzal, o diálogo entre ambos concluía coa aceptación ou rexeitamento pola pastora das propostas amorosas do galán. Na nosa tradición, se ben conservamos textos que concordan cos modelos ultrapirenaicos, atopamos tamén algunhas pastorelas que mostran elementos de orixe popular que as emparentan coas cantigas de amigo e que fan mesmo que desapareza o diálogo entre os dous protagonistas:

Ũa pastor se queixava
muit'estando noutro día,
e sigo mendes falava
e chorava e dizía con amor que a forçava:
Par Deus, viv'en grave día,
¡ai amor!

• *Pranto*: estamos agora diante de textos de carácter elexíaco nos que se chora a morte dalgunha persoa que resultaba de especial devoción para o trobador que compón o poema. Na tra dición galegoportuguesa tan só conservamos cinco prantos, dos que Pero da Ponte é autor, ademais, de catro deles:

¡Nostro Senhor Deus! ¿Que prol vos ten ora
por destroírdes este mund'assí
que a melhor dona que era i,
nen ouve nunca Vossa Madre fóra
levastes end'? E pensastes mui mal
d'aqueste mundo fals'e desleal;
que, quanto ben aqueste mund'avía,
¡todo lh'o Vós tolhestes en un día!

---

4. VERSIFICACIÓN E RECURSOS ESTILÍSTICOS

A) VERSIFICACIÓN

Poucos son dos datos que nos fornece a Poética Fragmentaria que precede ao CBN[35], xa que das seis partes que constaba tan só chegaron ata nós catro, e esas aínda de forma incompleta. A pesar diso, sabemos a través das súas páxinas que a estructura da cantiga recibía o nome de *talho*, o cal, á súa vez, se dividía nun número determinado de *cobras*; isto é, de estrofas. Cada cobra contaba, entón, cun certo número de *palavras* (=versos) que rimaban entre si, xa que cando algún deles era verso libre tomaba o nome de *palavra perduda*.

Canto á disposición das estrofas, podemos clasificalas en:

— *Unisonantes*: neste caso, todas as estrofas presentan o mesmo esquema rítmico e a mesma medida para todos os versos.

— *Singulares*: como o seu nome deixa ver, cada estrofa presenta agora unha rima independente respecto das demais.

Canto ó cómputo silábico, cómpre indicar que no sistema provenzal e no galegoportugués (a diferencia do que acontece no italiano e máis no español) tan só se considera ata a última silaba tónica (*rima macho*). Así o verso «Que trist'oj'é meu amigo» cóntase: Que/tris/t'o/j'é/meu/a/mi/: é dicir, sete sílabas, deixando sen contar a última «go» por ser átona.

Agora ben, non sempre isto se efectúa así e se ben a medida é a enunciada, adoita en máis dunha cantiga o atoparmos versos que han de ser contados segundo o sistema provenzal e galegoportugués á beira doutros que deben ser contados polo esquema italianoespañol (*rima femia*).

Polo que refire aos metros utilizados, as cantigas de corte cortesán utilizan, case exclusivamente, o octosílabo e máis o decasílabo agudo. Polo que refire á lírica de inspiración popular, os metros máis habituais son o redondillo menor pentasilábico e o redondillo maior heptasilábico.

B) RECURSOS ESTILÍSTICOS

Sen dúbida, o *paralelismo* é un dos recursos emblemáticos da poesía trobadoreca galegoportuguesa. Acontece isto de forma especial, cando se trata do denominado paralelismo perfecto, nas cantigas de amigo; mesmo ata o punto de que se ben non define na totalidade este xénero, si o caracteriza. En liñas xerais, podemos definir o paralelismo como un sistema expresivo que pon ao descuberto os dous polos da arte: repetición e variación, e no que domina a repetición, elevada a principio estructurador da cantiga.

— Paralelismo perfecto: consiste na repetición de palabras, frases ou versos enteiros, ás veces de forma simétrica, no conxunto da cantiga. A unidade rítmica da composición é o par de estrofas, repetindo, en cada par, a segunda estrofa o contido da primeira. Á súa vez, os pares de estrofas están encadeados de tal maneira que o esquema resultante é: abR, a'b'R; bcR, b'c'R; cdR, c'd'R…

aComo vivo coitada, madre, por meu amigo,
bca m'enviou mandado que se vai no ferido:
R¡e por el vivo coitada!
a'Como vivo coitada, madre, por meu amado,
b'ca m'enviou mandado que se vai no fossado:
R¡e por el vivo coitada!
bCa m'enviou mandado que se vai no ferido
ceu a Santa Cecilia de coraçón o digo:
R¡e por el vivo coitada!
b'Ca m'enviou mandado que se vai no fossado,
c'eu a Santa Cecilia de coraçón o falo:
R¡e por el vivo coitada!

Resulta evidente que, se continuasemos o esquema, o próximo verso sería «eu a Santa Cecilia de coraçón o digo». Pois ben, este proceso consistente en que os primeiros versos das estrofas III e IV sexan, en realidade, os mesmos que os segundos da I e II recibe o nome de *leixaprén*, recurso que, habitualmente, aparece asociado ao paralelismo perfecto.

— Paralelismo imperfecto: os estudiosos da literatura galegoportuguesa medieval acostuman a falar de paralelismo imperfecto cando este paralelismo aparece illado en cada par de estrofas, sen unha ligazón formal ao par seguinte. O esquema resultante é, daquela: abR, a'b'R; cdR, c'd'R…

aEnas verdes ervas,
bvi andalas cervas,
Rmeu amigo.

a'Enos verdes prados
b'vi os cervos bravos,
Rmeu amigo.
cE con sabor d'elas
dlavei mias garcetas,
Rmeu amigo.
c'E con sabor d'elos
d'lavei meus cabelos,
Rmeu amigo.

Da súa parte, a cantiga de amor non paralelística presenta un conxunto de recursos retóricos máis rico que nas outras posibilidades que estudiamos ata o momento. Así temos de facer notar:

— Figuras de amplificación[36]: xorden, especialmente, semellantes recursos, cando a cantiga desenvolve a temática do eloxio da dama ou do amor non correspondido; é dicir, a coita de amor:

Ca en mia senhor nunca Deus pos mal,
mais pos i prez e beldad'e loor
e falar mui ben, e riir melhor
que outra molher; desi é leal
muit', e por esto non sei oj'eu quen
possa compridamente no seu ben
falar, ca non á, tralo seu ben, al.

— Antítese: esta figura, igualmente frecuente nas cantigas de amor, xustifícase pola tensión que caracteriza o amor cortés: amar ou desamar:

E, pero long'estou d'alí
d'u agora é mia senhor,
non aja ben da mia senhor,
pero m'eu long'estou d'alí,
se non é o coragón meu
mais preto d'ela que o seu.

— Dobre: trátase dun artificio consistente en repetir unha mesma palabra, no mesmo lugar, ao longo dunha estrofa[37]:

Meus amigos, moito mi praz d'Amor
que entend'ora que me quer *matar*
pois mi a mi Deus nin quis nen mia senhor,
a que roguei de me d'el emparar;
e por en quanto m'el quiser *matar*
máis cedo, tanto lh'o máis gracirei.

— Mordobre: consiste na repetición dunha palabra, nos seus derivados, no mesmo lugar, ao longo dunha estrofa[38]:

¡Se eu podesse *desamar*
a quen me sempre *desamou*,
e podess'algún mal *buscar*
a quen sempre mal *buscou*!
Assí me vingaría eu:
se eu podesse coita *dar*,
a quen me sempre coita *deu*.

Aínda, o sistema de concatenación de estrofas polo que o sentido dun texto tan só se fai perfectamente nítido no final da mesma recibe o nome de *atáfiinda*.

Da súa parte, reciben o nome de *fiinda* o conxunto dun ou máis versos nas cantigas de refrán situados ao final da composición, logo do mesmo refrán, e que actúan a xeito de resumo ou conclusión[39].

---

5. AS CANTIGAS DE SANTA MARÍA

A) TRANSMISIÓN, AUTORÍA E DATACIÓN

Co nome de *Cantigas de Santa María* ímonos referir agora ao conxunto de 427 composicións realizadas en honor á Virxe María e que constitúen, daquela, o noso cancioneiro relixioso medieval. Trátase de poemas realizados na corte de Afonso X de Castela (1221-1284), rei desde 1252, baixo a dirección do propio monarca quen, como veremos, é ademais o autor directo dun número importante destes textos — para alén doutros, incluídos no escarnio e maldicir. As cantigas, acompañadas das correspondentes notacións musicais e tamén, nalgún dos códices, dun amplo número de miniaturas representan un legado dunha importancia extraordinadira desde os apartados literario, pictórico e musical.

Coñecemos as *Cantigas de Santa María* a través de catro códices, todos eles procedentes da corte de Afonso X:

— *Códice j.b.2 do Escorial* (E): Contén un total de 417 cantigas, ilustradas con corenta miniaturas. Igualmente, leva notación musical.

— *Códice T.j.1 do Escorial* (T): Son agora 193 composicións, con notación musical e 1275 miniaturas, agrupadas en láminas de seis cadros, que confiren á obra un enorme valor iconográfico e pictórico.

— *Códice de Toledo* (To): Foi a primeira colección saída do obradoiro real. Contén 128 cantigas, con notación musical. Primitivamente, este códice estivo gardado na

Biblioteca do Cabido de Toledo de aí o seu nome, se ben que na actualidade se conserva na Biblioteca Nacional de Madrid.

— *Códice da Biblioteca Nacional de Florencia* (F): Gardado nesta cidade italiana, contén 104 cantigas, dúas delas, un milagre de salas e unha de loor, non figuran nos manuscritos peninsulares. Un total de 516 cadros dispostos en grupos de seis, como no T.j.1 resaltan o valor deste manuscrito que semella incompleto dada a falta dalgunhas estrofas e a presencia de viñetas sen debuxar; así mesmo as liñas de música figuran en branco.

Como xa indicamos máis arriba, se ben o papel fundamental de Afonso X respecto das *Cantigas* é o de director dun equipo no que houbo desde simples aportadores de libros e fontes documentais ata traductores, músicos e verdadeiros poetas, el mesmo aparece, segundo unha nota do manuscrito toledano, como autor directo dunhas cen composicións. Así pois, debemos considerar a obra mariana como unha empresa, ao tempo, de carácter persoal pero tamén colectivo. No segundo caso porque, repetimos, consta a presencia dun importante número de colaboradores na elaboración e desenvolmento do empeño; no primeiro, porque a figura do rei semella fundamental: corrixindo, comentando, escribindo el mesmo moitos poemas… as *Cantigas de Santa María* resultan ser o resultado dunha decidida vontade do monarca castelán, unha tarefa que Afonso X levou adiante como unha verdadeira «cuestión de estado».

Finalmente, polo que se refire á cronoloxía, os textos marianos percorren un amplo período que vai desde 1257 ata 1282. Ou o que é o mesmo: constitúen unha empresa que ocupou ao monarca ao longo de todo o seu reinado. Os reveses políticos, a fortuna das armas, en fin, as diferentes circunstancias determinaron que o rei non vise cumpridos os seus soños nunha data anterior á xa referida de 1282, ano da posíbel datación do texto número 393.

B) CLASIFICACIÓN E CONTIDO

As 427 composicións que conforman as *Cantigas de Santa María* poden ser clasificadas en dous grandes grupos:

• Cantigas narrativas: esta primeira posibilidade aparece estructurada, nos seus caracteres xerais, do seguinte modo: a) Breve introducción, na que se nos indica cal é o milagre concreto que vai desenvolver a cantiga; b) Refrán que se repetirá logo de cada unha das estrofas; c) Presentación do protagonista na ocasión en que se debate co pecado ou ben se atopa en perigo inminente; d) Intervención da Virxe resolvendo satisfactoriamente todos os problemas que se presentaban; e) A cantiga finaliza con louvanzas e admiracións cara á figura de Santa María.

• Cantigas líricas: como o seu nome indica, trátase agora de textos compostos en forma de oración, louvanza e canto de loor en honra de María. Inclúense neste grupo, ademais, as composicións que integran o ciclo das «Cinco Festas do Nostro Señor», as «Cinco Festas de Santa María», o cantar contendo «Dos sete pesares que viu Santa María do seu fillo» e a única maia (cantiga referida ao mes de maio e á primavera) que coñecemos.

Sen dúbida, dentro dos poemas líricos o conxunto máis interesante é o formado polas cantigas de loor, que se intercalan entre os milagres narrados a cada nove composicións, ocupando os números 1, 10, 20… Nelas Afonso X móstrase como un verdadeiro entendedor da Virxe, seguindo esquemas do *fin'amors* e prometendo amala unicamente a Ela.
Polo que se refire ao contido e máis á temática, aínda que poidamos establecer unha clasificación en:
— tradicionais (cando relatan un milagre moi popular e de ampla cronoloxía)
— históricas (se hai referencia a acontecementos precisos, a situacións sociopolíticas concretas)
— fantásticas (se fan relación a situacións especialmente imaxinativas)
— íntimas (nelas establécese unha relación moi persoal entre o protagonista e a Virxe)
— familiares (cando o milagre ou a situación especial que se narra acontece en círculos próximos ao rei ou á súa familia e amigos)
O certo é que predomina unha absoluta variedade de temas e situacións. Sentimentos complexos, escenas chocantes para a nosa mentalidade, milagres discutibeis pola súa propia textura… todo en favor dunha concepción mariana na que a Virxe aparece formando parte da nosa cotidianeidade, desde os momentos máis triviais ata aqueles de máis alto sentido. Desde xeito, debemos considerar a obra de Afonso X polo menos en tres planos: En primeiro lugar, cómpre ver as *Cantigas* como marioloxio; isto é, os textos obedecen a unha sincera actitude do rei por louvar á Virxe, situándoa no punto máis elevado do universo. Doutra parte, as *Cantigas de Santa María* constitúen tamén un conxunto de exemplos de actitudes cristiás, incidindo arredor da necesidade de enconmendarse á súa figura en toda ocasión. Unha terceira posibilidade, aínda, é a consideración de todos estes textos como unha colección; é dicir, como un proxecto do rei por realizar unha verdadeira enciclopedia mariana.
Finalmente, cómpre indicar tamén que estamos diante dunha obra realizada, xa o sinalamos liñas atrás, como verdadeira «tarefa de estado»; obra de prestixio da corte de Afonso X con evidentes intencións de carácter propagandístico.

6. A PROSA MEDIEVAL

É no decisivo brillo da lírica, acaso, onde debamos acudir para atopar cunha das principais causas que determinan a relativa atención que os estudiosos e analistas teñen mostrado, tradicionalmente, arredor da nosa prosa medieval. Desde logo, nin que dicir ten que non imos achar nos textos narrativos galegoportugueses aquela frescura e esplendor que viamos nas cantigas; sen embargo, sería inxusto, a partir desta constanción, presentar un panorama negativo da nosa producción en prosa durante o Medioevo. Ben polo contrario, todas estas narracións presentan, no seu conxunto, un nivel certamente estimábel e aínda, en ocasións concretas, chegan a nos ofrecer resultados interesantes e con calidade. Evidentemente, o feito de estarmos diante na maior parte dos casos de traduccións e refundicións desde outras linguas é un factor máis que se engade a ese escurecemento. Pero debemos considerar que a palabra «traducir» presenta connotacións, durante a Idade Media, ben diferentes a como podemos entendela na actualidade. De veras, estamos perante «versións» ao galegoportugués de textos procedentes doutras latitudes; mais é o caso que esas versións gozan dunha gran liberdade respecto aos modelos nos que se basean, e aínda cómpre sinalar que se trata de auténticas recreacións arredor dun tema; tema común, polo demais, a outras moitas literaturas europeas desa mesma altura. Así pois, é preciso entender sen prexuízos os nosos textos en prosa, consideralos en todo o seu valor e, desde logo, como unha evidencia de que o idioma xa se mostra neles nun estado de madureza, con capacidade de se constituír no vehículo de expresión dunha literatura que aspira a ser lida e considerada como un obxecto culto e de prestixio.

A) A PROSA DE FICCIÓN: OS CICLOS NARRATIVOS

A prosa de ficción galegoportuguesa medieval agrúpase en dous grandes ciclos narrativos aos que debemos engadir aínda, dentro da haxiografía, os *Miragres de Santiago*[40], verdadeira xoia da nosa narrativa daquela época.

1. Materia de Bretaña

Coñecido con tal nome, ou tamén como «Ciclo Bretón» ou «Ciclo Artúrico» dado que os episodios que nos transmite están localizados, preferentemente, xa na Pequena Bretaña —a actual Bretaña francesa— xa na Grande Bretaña, este conxunto de textos sitúanos diante das aventuras e dos feitos gloriosos do Rei Arturo, os cabaleiros da Mesa Redonda e a procura do Santo Grial: o vaso máxico onde Xesús Cristo celebrou a Derradeira Cea.

Na actualidade, continúa sendo un problema árduo o establecer a primitiva orixe deste ciclo. En todo caso, o certo é que arredor de 1135 o escritor galés Godofredo de Monmouth escribe, en latín, a súa *Historia Regum Britanniae*, á que seguirá máis tarde a *Vita Merlini*, —coa figura do célebre mago Merlín— onde por vez primeira atopamos nun texto escrito a presencia do rei Arturo. A partir desa data, realizáronse traduccións da obra de Monmouth a todas as literaturas do momento. E foi así como, entre 1160 e 1190, o francés Chrétien de Troyes dá forma definitiva[41]

ao ciclo, a partir, especialmente, da súa obra titulada *Li contes del Graal* (O conto do Grial). Os textos de Chrétien de Troyes tiveron, axiña, numerosas continuacións e/ou versións diferentes, constituíndose todo un amplísimo conxunto de relatos que, ao cabo, dan nun dos ciclos con maior vitalidade canto ao número de volumes e máis á cronoloxía de toda a cultura europea, chegando mesmo ata os nosos días.

Se ben que as primeiras noticias peninsulares de traduccións ou versións de textos artúricos datan xa de 1219, o certo é que será durante os finais do XIII e todo o XIV cando atopemos, desde o Mediterráneo ao Atlántico mostras da Materia de Bretanha xa en catalán, castelán ou galegoportugués[42]. Na nosa área coñecemos na actualidade os seguintes textos:

• *Libro de Xosé de Arimatea:*

Das tres grandes partes nas que aparece dividida a novela do Grial conservamos, en galegoportugués, máis ou menos completas, versións do primeiro e do terceiro episodios ao tempo que un breve fragmento do segundo.

Esta primeira parte —que relata como Xosé de Arimatea recolle o derradeiro sangue de Cristo nun cáliz (o Grial), o cal, despois de diferentes vicisitudes, será trasladado ás Illas Británicas— aparece conservada nun texto do século XVI, copia á súa vez dun orixinal hoxe perdido, de 1313 que se garda na Torre do Tombo, en Lisboa.

• *Fragmento do Merlín*: A segunda parte das narracións artúricas comprende as aventuras e profecías do mago Merlín; profecías que fan referencia á máxica espada Excalíbur, brandida por Arturo, e tamén á chegada do predestinado capaz de alcanzar o Grial. En galegoportugués coñecemos, desde 1979, un pequeno fragmento da primeira metade do século XIV, conservado na Biblioteca de Cataluña, en Barcelona.

• *Demanda do Santo Grial:*

Finalmente, a terceira parte da novela informa das aventuras e feitos marabillosos que o rei Arturo e os membros da Mesa Redonda levan a cabo na busca do Santo Grial. Tan só tres cabaleiros: Perceval, Galahaz e Boors serán quen de asistir aos misterios que contén o vaso sagrado. De volta en Camelot, o castelo de Arturo, o Grial servirá tamén para curar as feridas físicas e espirituais do rei do que o corpo, segundo a lenda, é transladado á illa de Avalón onde agarda durmido, que non morto, aos novos tempos para erguerse cos seus cabaleiros e instaurar unha xeira gloriosa sobre a terra.

En galegoportugués conservamos un volume —na Biblioteca de Viena— contendo estes relatos, que data do século XV se ben que, á súa vez, é copia dun orixinal anterior da metade do XIV.

• *Fragmento do Libro de Tristán:*

Ademais dos textos anteriormente citados, coñecemos na nosa literatura medieval a presencia doutros restos[43] da tradición artúrica. Entre eles cabe destacar o *Fragmento do Libro de Tristán*: Texto de fins do XIV e que narra os tráxicos amores entre Tristán, cabaleiro da Mesa Redonda, e a princesa Iseo ou Isolda[44].

2. Materia de Troia[45]

Os episodios da guerra de Troia, cantada por Homero, co seu ronsel de batallas, míticos guerreiros, deuses e príncipes… tiveron grande aceptación e popularidade durante toda a Idade Media ao longo dos países europeos. Arredor de 1160, Benoît de Saint-Maure compuxo a súa novela *Le Roman de Troie* (ou *Estoire de Troie*) que daría orixe a un importante ciclo ao ser traducida a todas as linguas do momento, entre elas, o galegoportugués. Así pois, a nosa literatura medieval dá conta destes relatos a través de dúas versións que chegaron ata os nosos días:

• *Crónica Troiana*: Estamos diante dun texto de fins do século XIV, realizado por Fernán Martíns, capelán dos condes de Andrade[46], e outros anónimos amanuenses. Contén 185 follas de pergamiño e consérvase na Biblioteca Nacional de Madrid.

• *Historia Troiana*: en realidade, resulta ser un texto bilingüe, galego e castelán, de 219 folios en pergamiño e que coñecemos a través dun manuscrito gardado na Biblioteca Menéndez y Pelayo de Santander. Canto á cronoloxía, data do século XIV.

3. A haxiografía: os Miragres de Santiago

A haxiografía, isto é, os libros de carácter relixioso, que transmiten relatos bíblicos, lendas piadosas e vidas de santos teñen unha importante representación en galegoportugués. Conservamos, pois, textos de interese como o *Castelo Perigoso*, o *Boosco Deleitoso* ou a *Lenda Aurea*. Non obstante, e como xa diximos, a verdadeira xoia do período é o volume que contén o texto, entre outras narracións, dos milagres realizados polo apóstolo Santiago o Maior.

• *Miragres de Santiago*: Trátase, pois, dun manuscrito da primeira metade do século XV, ou de fins do XIV, conservado na Biblioteca Nacional de Madrid. A pesar do título, atopámonos cunha verdadeira miscelánea xa que, en realidade, a ordenación da obra é a seguinte:

— catro milagres de Santiago, inexistentes no *Códice Calixtino*[47].
— vida e paixón de Santiago.
— relato da destrucción de Xerusalén.
— vida e morte de Pilatos.
— translación da cabeza de Santiago.
— batallas e feitos gloriosos de Carlomagno na península Ibérica [48].
— descrición da igrexa e da cidade de Santiago (verdadeira guía de peregrinos ou guía turística da época).
— novos milagres de Santiago (agora seguindo o *Códice Calixtino*), entre os que se intercalan episodios da Epifanía e da Asunción.

O conxunto destes episodios está redactado cun estilo lixeiro, case familiar, o que facilita o recitado oral e lles confire, ao tempo, unha notábel plasticidade.

B) HISTORIOGRAFÍA E OUTROS TEXTOS

Durante a Idade Media todos os reinos e literaturas peninsulares, do mesmo xeito que no resto de Europa, mostraron unha gran preocupación por levar adiante obras

de carácter histórico. Naturalmente, esa arela e interese non eran gratuítos, xa que a través de tales textos asistimos a un proxecto propagandístico por parte dos monarcas do tempo que así tentaban demostrar a lexitimidade e máis a supremacía da súa liñaxe sobre as demais. En todo caso, rexistramos textos en galegoportugués de todo ese quefacer. Entre os máis notábeis temos que citar:

• *Livros de Linhagens*: son catro volumes onde se describen as principais familias do reino de Portugal. Os libros III e IV son os que presentan maior forza literaria e conteñen a descrición da batalla do río Salado[49] e un intento de historia xeral, respectivamente.

• *Crónica Xeral Galega*: Resulta ser, realmente, unha traducción á nosa lingua da *Crónica General* e da *Crónica de Castilla*, realizada a fins do século XIII ou comezos do XIV.

• *Crónica Galega de 1404* e *Corónica de Santa María de Iria*: Diante do calificativo de galegoportugués para os textos anteriores, a *Crónica Galega de 1404* e a *Corónica de Santa María de Iria* son exemplos dunha historiografía especificamente «galega». A *Crónica Galega de 1404* recolle unha compilación da historia peninsular, dividida en dúas partes: a primeira ata o reindo de Ramiro I de León —cun episodio en castelán, cheo de galeguismos— e a segunda, plenamente en galego, ata os tempos de Fernando III de Castela.

Polo que se refire á *Corónica*, o seu autor, Rui Vásquez, escribiuna na segunda metade do século XV, conservándose na actualidade na Catedral de Santiago. Despois dun esquema das idades do mundo, o relato contén episodios da fundación do bispado de Iria Flavia[50], durante o goberno do rei suevo Miro. Logo da descoberta do corpo de Santiago, en Compostela, a segunda parte do relato está adicada, integramente, a glosar a figura do grande arcebispo Diego Xelmírez.

• Finalmente, indicaremos que gardamos aínda un importante monllo de textos de carácter xurídico, didáctico, ordenamentos gremiais e, desde logo, prosa notarial ou tabeliónica, en galegoportugués. Volumes como as diferentes traduccións das *Sete Partidas*, de Afonso X, o *Livro de Alveitaría* ou o Livro de *Cambeadores* son, daquela, unha pequena mostra de todo este amplo legado.

7. A DECADENCIA

Polo que se refire ao apartado da lírica, a morte do Conde Barcelos —último gran protector dos trobadores e trobador el mesmo— en 1354 significa o principio do solpor para a nosa literatura medieval. Xa vimos que, no tocante á prosa, podemos aínda alongar as datas. De calquera xeito, o século XV supón o final de toda unha época e o limiar, ao tempo, dun longo período de postración para o noso idioma, reducido a penas ao uso rural; é a etapa que coñecemos como *Os Séculos Escuros* e que só rematará, xa entrando o XIX cos chamados *Precursores* e a aparición dos grandes mestres: Rosalía de Castro, Curros Enríquez e Eduardo Pondal.

Varias son as causas e motivos que explican, finalmente, tal estado de cousas. En primeiro lugar, cómpre subliñar a progresiva e definitiva separación de Portugal que, se ben reino independente desde había moito, inicia agora novos camiños acabada a Reconquista portuguesa a través das viaxes dos seus navegantes cara a Africa, á India e máis ó Brasil.

En segundo lugar, é preciso indicar que o noso país está cada vez máis lonxe dos centros de poder. Se durante unha boa parte da Idade Media Santiago de Compostela é unha das cidades de maior peso no conxunto peninsular agora outros lugares ocupan ese espacio.

Aínda, as dúas guerras dinásticas para alén da Revolución Irmandiña, que impediu o desenvolvemento dos xermolos dunha incipiente burguesía urbana da segunda metade do século XIV (a primeira, entre Pedro I de Castela e o seu irmán, que resultou vencedor, Enrique de Trastámara; a segunda, entre Juana *la Beltraneja* e Isabel a *Católica*, polo trono de Castela) determinaron a desaparición ou desterro dunha grande parte da clase dirixente galega —que tomara partido polos derrotados — en proveito dunha aristocracia castelá que se instala entre nós cos seus escribáns e administradores que ignoran o galego.

En consecuencia, a mesma Igrexa pasa a depender do poder central de Castela. Cando o latín vaia deixando paso ao romance, nas predicas e nas oracións, o seu lugar xa non será ocupado polo galego senón polo triunfante castelán. Así, con semellante conxunto de factores, a continuación dunha literatura culta en galego resulta imposíbel. Estamos, daquela, nas portas da decadencia.

A chamada Escola Galego-Castelá desenvolvida durante o século XV e aínda a comezos do XVI e o *Cancioneiro Geral de García de Resende*, en Portugal, en pleno XVI, son mostras finais do noso lirismo trobadoresco. En ambos os casos, porén, o primitivo galegoportugués vai deixando o seu posto ao castelán, na primeira posibilidade, ou ao portugués, na segunda. Poetas como Afonso Alvarez de Villasandino, o arcediago de Toro ou Macías o *Namorado* significan, daquela, o final dunha escola e dunha xeira histórica.

BIBLIOGRAFÍA FUNDAMENTAL

ALVAR, Carlos, Textos trovadorescos sobre España y Portugal. Ed. Cupsa, Madrid, 1978.

ALVAR, Carlos, BELTRÁN, Vicente, *Antología de la poesía gallegoportuguesa*. Ed. Alhambra, Madrid, 1984.

ASENSIO, Eugenio, *Poética y realidad en el cancionero peninsular*, Ed. Gredos, Madrid, 1970 (2.ª ed.)

FILGUEIRA VALVERDE, J., Sobre lírica medieval gallega y sus perduraciones. Ed. Bello, Valencia, 1977.

GONÇALVES, Elsa; RAMOS, Ana Maria, *A lírica galegoportuguesa*. Ed. Comunicação, Lisboa, 1983.

LAPA, Manuel R., *Lições de literatura portuguesa. Época medieval*. Ed. Coimbra Editora, Coimbra, 1981 (10.ª ed.).

METTNANN, Walter, Afonso X O Sabio, Cantigas de Santa María. Ed. Xerais, Vigo, 1982.

PENA, Xosé Ramón, *Literatura galega medieval*. (2. vols. I: A Historia; II: Antoloxía de textos comentada) Ed. Sotelo Blanco, Barcelona, 1990 (2.ª ed.).

SCHOLBERG, K. R., Sátira e invectiva en la España medieval. Ed. Gredos, Madrid, 1971.

TARRÍO, Anxo, *Literatura gallega*. Ed. Taurus, Madrid, 1988, pp. 11-35.

TAVANI, Giuseppe, *A poesía lírica galegoportuguesa*. Ed. Galaxia, Vigo, 1986.

VÁZQUEZ CUESTA, P., «Literatura gallega» en *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas*, (coordinada por José María Díaz Borque), Ed. Taurus, Madrid, 1980, pp. 630-705.

LÍRICA

CANTIGAS DE AMIGO

1.

D. SANCHO I DE PORTUGAL

¡Ai, eu coitada, como vivo en gran cuidado
por meu amigo que ei alongado[1]!
¡Muito me tarda
o meu amigo na Guarda!
¡Ai, eu coitada, como vivo en gran desejo
por meu amigo que tarda e non vejo!
¡Muito me tarda
o meu amigo na Guarda!

(CBN 456)

2.
MEENDINHO

Sedíam'eu[2] na ermida de San Simión[3]
e cercáronmi as ondas, que grandes son.
¡Eu atendend'o meu amigo[4]!
¡Eu atendend'o meu amigo!
Estando na ermida ant'o altar,
cercáronmi as ondas grandes do mar.
¡Eu atendend'o meu amigo!
¡Eu atendend'o meu amigo!
E cercáronmi as ondas, que grandes son,
non ei i[5] barqueiro nen remador.
¡Eu atendend'o meu amigo!
¡Eu atendend'o meu amigo!
E cercáronmi as ondas do alto mar,
non ei i barqueiro nen sei remar.
¡Eu atendend'o meu amigo!
¡Eu atendend'o meu amigo!
Non ei i barqueiro nen remador,
morrerei eu fremosa no mar maior.
¡Eu atendend'o meu amigo!
¡Eu atendend'o meu amigo!
Non ei i barqueiro nen sei remar
morrerei eu fremosa no alto mar.
¡Eu atendend'o meu amigo!
¡Eu atendend'o meu amigo!

(CBN 852; CV 438)

3.
PERO MEOGO

Tal vai o meu amigo
con amor que lh'eu dei

come cervo ferido
de monteiro del-Rei.
Tal vai o meu amigo,
madre, con meu amor,
come cervo ferido
de monteiro maior.
E se el vai ferido,
irá morrer al mar;
si fará meu amigo
se eu d'el non pensar.
—E guardádevos[6], filha,
ca ja m'eu atal vi[7]:
que se fez coitado,
por guaanhar de min[8].
E guardádevos, filha,
ca ja eu vi atal
que se fez coitado,
por de min guaanhar.

(CBN 1186; CV 791)

4.
PERO MEOGO

Enas verdes ervas,
vi anda-las cervas,
meu amigo.
Enos verdes prados,
vi os cervos bravos,
meu amigo.
E con sabor d'elas[9],
lavei mias garcetas[10],
meu amigo.
E con sabor d'elos,
lavei meus cabelos,
meu amigo.

Des que los lavei,
d’ouro los liei,
meu amigo.
Des que las lavara,
d’ouro las liara,
meu amigo.
D’ouro los liei
e vos esperei,
meu amigo.
D’ouro las liara
e vos esperara,
meu amigo.

(CBN 1189; CV 794)

5.
PERO MEOGO

—Digades, filha, mia filha velida
porqué tardastes na fontana fría.
Os amores ei.
—Digades, filha, mia filha louçana
porqué tardastes na fría fontana.
Os amores ei.
—Tardei, mia madre, na fontana fría,
cervos do monte á augua volvían.
Os amores ei.
—Tardei, mia madre, na fría fontana,
cervos do monte volvían a augua.
Os amores ei.
—Mentir, mia filha, mentir por amigo,
nunca vi cervo que volvess’ó río.
Os amores ei.
—Mentir, mia filha, mentir por amado,
nunca vi cervo que volvess’ó alto.

Os amores ei.

(CBN 1192; CV 797)

6.
PAIO GÓMEZ CHARINHO

As frores do meu amigo
briosas van no navío.
¡E vanse as frores
d'aquí ben cos meus amores!
¡Idas son as frores
d'aquí ben con meus amores!
As frores do meu amado
briosas van eno barco.
¡E vanse as frores
d'aquí ben cos meus amores!
¡Idas son as frores
d'aquí ben con meus amores!
Briosas van no navío,
pera chegar ao ferido[11].
¡E vanse as frores
d'aquí ben cos meus amores!
¡Idas son as frores
d'aquí ben con meus amores!
Briosas van eno barco
pera chegar ao fossado[12].
¡E vanse as frores
d'aquí ben cos meus amores!
¡Idas son as frores
d'aquí ben con meus amores!
Pera chegar ao ferido
servirmi corpo velido.
¡E vanse as frores
d'aquí ben cos meus amores!
¡Idas son as frores

d’aquí ben con meus amores!
Pera chegar ao fossado
servirmi corpo loado.
¡E vanse as frores
d’aquí ben cos meus amores!
¡Idas son as frores
d’aquí ben con meus amores!

(CBN 817; CV 401)

7.
JOÁN AIRAS DE SANTIAGO

Tódalas cousas eu vejo partir[13]
do mund’en como soían seer,
e vej’as gentes partir de fazer
ben que soían, ¡tal tempo nos ven!,
mais non se pod’o coraçón partir
do meu amigo de mi querer ben.
Pero que[14] ome part’o[15] coraçón
das cousas que ama, per bõa fe,
e partes’ome da terra ond’é,
e partes’home d’u[16] gran(de) prol ten,
non se pode parti-lo coraçón
do meu amigo de mi querer ben.
Tódalas cousas eu vejo mudar
múdans’os tempos e múdas’o al[17],
múdas’a gente en fazer ben ou mal,
múdas’os ventos e tod’outra ren[18],
mais non se pod’o coraçón mudar
do meu amigo de mi querer ben.

(CBN 963; CV 550)

8.
PEDR'AMIGO DE SEVILHA

Moir', amiga, desejando
meu amigu', e vós no vosso
mi falades e non posso
estar sempr'en esto falando.
¿Mais queredes falar migo?
Falemos no meu amigo.
Queredes que todavía
eno voss'amigo fale
vosqu'e[19], se non que me cale
e non poss'eu cada día.
¿Mais queredes falar migo?
Falemos no meu amigo.
Amiga, sempre queredes
que fale vosqu'e falades
no voss'amigu'e cuidades
que poss'eu; non o cuidedes[20];
¿Mais queredes falar migo?
Falemos no meu amigo.
Non avedes d'al coidado[21]
sol que eu vosco ben diga
do voss'amigu'e[22], amiga,
non poss'eu nen é guisado[23];
¿Mais queredes falar migo?
Falemos no meu amigo.

(CBN 1211; CV 816)

9.
JUIÃO BOLSEIRO

Da noite d'eire[24] poderan fazer
grandes tres noites, segundo meu sén[25],

mais na d'oje mi vẽo muito ben[26],
ca vẽo meu amigo,
e ante que lh'enviasse dizer ren,
vẽo a luz e foi logo migo[27].
E pois m'eu eire senlheira[28] deitei,
a noite foi e vẽo e durou,
mais a d'oje pouco a semelhou,
ca vẽo meu amigo
e tanto que mi a falar começou
vẽo a luz e foi logo migo.
E comecei eu eire de cuidar
e começou a noite de crecer,
maila[29] d'oje non quis assí fazer
ca vẽo meu amigo,
e faland'eu con el a gran prazer
vẽo a luz e foi logo migo.

(CBN 1166; CV 772)

10.
PERO GONÇÁLVEZ DE PORTOCARREIRO

Par Deus, coitada vivo,
pois non vén meu amigo.
Pois non vén, ¿que farei?
Meus cabelos, con sirgo[30]
eu non vos liarei.
Pois non vén de Castela
non é viv', ¡ai mesela[31]!,
ou mi o detén el-rei.
Mias toucas de Estela[32],
eu non vos tragerei.
Pois m'eu leda semelho[33],
non me sei dar conselho.
Amigas, ¿que farei?
En vós, ¡ai meu espelho!,

eu non me veerei.
Estas doas[34] mui belas
el mi as deu, ¡ai donzelas!,
non volas negarei;
mias cintas das fivelas[35],
eu non vos cingirei.

(CBN 861; CV 505)

11.
MARTÍN CÓDAX

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo,
¡E, ai Deus, se verrá cedo[36]!
Ondas do mar levado[37],
se vistes meu amado.
¡E, ai Deus, se verrá cedo!
Se vistes meu amigo,
o por que eu sospiro.
¡E, ai Deus, se verrá cedo!
Se vistes meu amado,
por que ei gran coidado.
¡E, ai Deus, se verrá cedo!

(PV 1; CBN 1278; CV 884)

12.
MARTÍN CÓDAX

Mia irmana fremosa, treides[38] comigo
a la igreja de Vig', u é o mar salido[39].
¡E mirarémo-las ondas!
Mia irmana fremosa, treides de grado
a la igreja de Vig', u é o mar levado[40].
¡E mirarémo-las ondas!
A la igreja de Vig', u é o mar salido,
e verrá i[41], mia madre, o meu amigo.
¡E mirarémo-las ondas!
A la igreja de Vig', u é o mar levado,
e verrá i, mia madre, o meu amado.
¡E mirarémo-las ondas!

(PV 3; CBN 1280; CV 886)

13.
MARTÍN CÓDAX

Quantas sabedes amar amigo
treides comig'a lo mar de Vigo.
¡E banharnos emos nas ondas!
Quantas sabedes amar amado
treides comig'a lo mar levado.
¡E banharnos emos nas ondas!
Treides comig'a lo mar de Vigo
e veerémo-lo meu amigo.
¡E banharnos emos nas ondas!
Treides comig'a lo mar levado
e veerémo-lo meu amado.
¡E banharnos emos nas ondas!

(PV 5; CBN 1282; CV 888)

14.
PEDRO EANES SOLAZ

Eu, velida, non dormía
lelia doura,
e meu amigo venía,
¡edoi lelia doura[42]!
Non dormía e cuidava,
lelia doura,
e meu amigo chegava
¡edoi lelia doura!
O meu amigo venía,
lelia doura,
e d'amor tan ben dizía,
¡edoi lelia doura!
O meu amigo chegava,
lelia doura,
e d'amor tan ben cantava,
¡edoi lelia doura!
Muito desejei amigo,
lelia doura,
que vos tevesse comigo,
¡edoi lelia doura!
Muito desejei amado,
lelia doura,
que vos tevesse a meu lado,
¡edoi lelia doura!
¡Lelí, lelí, par Deus, lelí,
lelia doura,
ben sei eu quen non diz lelí,
edoi lelia doura!
Ben sei eu quen non diz lelí,
lelia doura,
¡demo x'é quen non diz lelia,
edoi lelia doura!

(CBN 829; CV 415)

15.
NUNO FERNÁNDEZ TORNEOL

Levad’[43], amigo que dormides as manhanas frías;
tódalas aves do mundo d’amor dizían.
Leda mi and’eu.
Levad’, amigo que dormides as frías manhanas;
tódalas aves do mundo d’amor cantavan.
Leda mi and’eu.
Tódalas aves do mundo d’amor dizían;
do meu amor e do voss’en ment’avían.
Leda mi and’eu.
Tódalas aves do mundo d’amor cantavan;
do meu amor e do voss’i enmentavan[44].
Leda mi and’eu.
Do meu amor e do voss’en ment’avían;
vós lhi tolhestes os ramos en que siían[45].
Leda mi and’eu.
Do meu amor e do voss’i enmentavan;
vós lhi tolhestes os ramos en que pousavan.
Leda mi and’eu.
Vós lhi tolhestes os ramos en que siían;
e lhis secastes as fontes en que bevían.
Leda mi and’eu.
Vós lhi tolhestes os ramos en que pousavan;
e lhis secastes as fontes u se banhavan.
Leda mi and’eu.

(CBN 641; CV 242)

16.
D. DINÍS DE PORTUGAL

—¿De que morredes, filha, a do corpo velido?
—Madre, moiro d’amores que mi deu meu amigo.

Alva é, ¡vai liero[46]!
—¿De que morreredes, filha, a do corpo louçano?
—Madre, moiro d’amores que mi deu meu amado.
Alva é, ¡vai liero!
Madre, moiro d’amores que mi deu meu amigo
quando vejo esta cinta que por seu amor cinjo.
Alva é, ¡vai liero!
Madre, moiro d’amores que mi deu meu amado
quando vejo esta cinta que por seu amor trago.
Alva é, ¡vai liero!
Quando vejo esta cinta que por seu amor cinho,
e me nembra, fremosa, como falou comigo.
Alva é, ¡vai liero!
Quando vejo esta cinta que por seu amor trago,
e mi nembra, fremosa, como falamos ambos.
Alva é, ¡vai liero!

(CBN 567; CV 170)

17.
D. DINÍS DE PORTUGAL

—¡Ai, flores, ai flores do verde pino,
se sabedes novas do meu amigo!
¡Ai, Deus!, ¿e u é[47]?
¡Ai, flores, ai flores do verde ramo,
se sabedes novas do meu amado!
¡Ai, Deus!, ¿e u é?
¡Se sabedes novas do meu amigo,
aquel que mentiu do que pos comigo[48]!
¡Ai, Deus!, ¿e u é?
¡Se sabedes novas do meu amado,
aquel que mentiu do que mi á jurado!
¡Ai, Deus!, ¿e u é?
—Vós me preguntades polo voss’amigo,
e eu ben vos digo que é san’e vivo.

¡Ai, Deus!, ¿e u é?
Vós me preguntades polo voss'amado
e eu ben vos digo que é viv'e sano.
¡Ai, Deus!, ¿e u é?
Eu ben vos digo que é san'e vivo
e seerá vosc'ant'o prazo saído.
¡Ai, Deus!, ¿e u é?
Eu ben vos digo que é viv'e sano
e seerá vosc'ant'o prazo passado.
¡Ai, Deus!, ¿e u é?

(CBN 568; CV 171)

18.

D. DINÍS DE PORTUGAL

Levantous'a velida,
levantous'alva[49],
e vai lavar camisas
eno alto[50].

Vailas lavar alva.
Levantous'a louçana,
levantous'alva,
e vai lavar delgadas[51]
eno alto.
Vailas lavar alva.
E vai lavar camisas,
levantous'alva,
o vento lh'as desvía
eno alto.
Vailas lavar alva.
E vai lavar delgadas,
levantous'alva,
o vento lh'as levaba
eno alto.

Vailas lavar alva.
O vento lh'as desvía,
levantous'alva,
meteus'alva en ira
eno alto.
Vailas lavar alva.
O vento lh'as levava,
levantous'alva,
meteus'alva en sanha
eno alto.
Vailas lavar alva.

(CBN 569; CV 172)

19.
JOÁN ZORRO

Met'el-rei barcas no río forte;
quen amig'á que Deus lh'o amostre;
¡alá vai, madr', ond'ei suidade!
Met'el-rei barcas na Estremadura[52];
quen amig'á que Deus lh'aduga[53];
¡alá vai, madr', ond'ei suidade.

(CBN 1156; CV 758)

20.
JOÁN ZORRO

Pela ribeira do río salido[54]

trebelhei[55], madre, con meu amigo.
¡Amor ei migo
que non ouvesse!
¡Fiz por amigo
que non fezesse!
Pela ribeira do río levado
trebelhei, madre, con meu amado.
¡Amor ei migo
que non ouvesse!
¡Fiz por amigo
que non fezesse!

(CBN 1158; CV 760)

21.
FERNAND'ESQUÍO

Vaiamos, irmana, vaiamos dormir
nas ribas do lago, u eu andar vi
a las aves, meu amigo.
Vaiamos, irmana, vaiamos folgar
nas ribas do lago, u eu vi andar
a las aves, meu amigo.
Enas ribas do lago, u eu andar vi,
seu arco na maão as aves ferir,
a las aves, meu amigo.
Enas ribas do lago, u eu vi andar,
seu arco na maão a las aves tirar,
a las aves, meu amigo.
Seu arco na maão as aves ferir,
a las que cantavan léixalas guarir[56],
a las aves, meu amigo.
Seu arco na maão a las aves tirar,
a las que cantavan non as quer matar,
a las aves, meu amigo.

(CBN 1298; CV 902)

22.

AIRAS NÚNEZ

Bailemos nós ja todas tres, ai amigas,
so[57] aquestas avelaneiras frolidas,
e quen for velida como nós, velidas,
se amigo amar,
so aquestas avelaneiras frolidas
verrá bailar.
Bailemos nós ja todas tres, ai irmanas,
so aqueste ramo destas avelanas,
e quen for louçana, como nós, louçanas,
se amigo amar,
so aqueste ramo destas avelanas
verrá bailar.
Por Deus, ai amigas, mentr'al non fazemos[58],
so aqueste ramo frolido bailemos,
e quen for ben parecer como nós parecemos,
se amigo amar,
so aqueste ramo so'l que nós bailemos
verrá bailar.

(CBN 879; CV 462)

23.

JOÁN AIRAS DE SANTIAGO

Vi eu donas, senhor, en cas d'el-rei
fremosas e que pareciam ben,
e vi donzelas, muitas, u[1] andei;
e, mia senhor, diréivos ũa ren[2]:
a máis fremosa de quantas eu vi,
long'estava de parecer assí
come vós. Eu muitas vezes provei
se acharía de tal parecer
algũa dona, senhor, u andei;
e, mia senhor, quérovos al[3] dizer:
a máis fremosa de quantas eu vi,
long'estava de parecer assí
come vós. E, mia senhor, preguntei
por donas muitas, que oí loar
de parecer nas terras u andei;
e, mia senhor, pois mi as foron mostrar:
a máis fremosa de quantas eu vi,
long'estava de parecer assí.

(CBN 946; CV 534)

24.

JOÁN AIRAS DE SANTIAGO

A por que perço o dormir

e ando mui namorado,
véjoa d'aquí partir
e fiqu'eu desemparado;
a mui gran prazer se vai
a que s'én ten súa múa baia[4].
Vestida d'un pres de Cambrai[5],
¡Deus, que ben lh'está manto e saia!
A morrer ouví por én
tanto a vi ben talhada[6],
que parecía mui ben
en súa sela dourada;
as sueiras son d'ensai[7]
e os arções[8] son de faia.
Vestida d'un pres de Cambrai,
¡Deus, que ben lh'está manto e saia!
Se a podess'eu filhar[9]
teríam'én por ben andante,
e nos braços a levar
na coma do rocín, deante[10],
per caminho de Lampai[11]
passar Minho e Doir'e Gaia[12].
Vestida d'un pres de Cambrai,
¡Deus, que ben lh'está manto e saia!
Se a podess'alongar
quatro legoas de Crecente[13]
e nos braços a filhar,
apertala fortemente,
non lhi vanría dizer «¡ai!»,
nen chamar Deus nen Santa Ovaia.
Vestida d'un pres de Cambrai,
¡Deus, que ben lh'está manto e saia!

(CBN 960; CV 547)

25.
PERO DA PONTE

¡Se eu podesse desamar
a quen me sempre desamou,
e podess'algún mal buscar
a quen me sempre mal buscou!
Assí me vingaría eu,
se eu podesse coita dar
a quen me sempre coita deu.
Mais sol non posso[14] eu enganar
meu coraçón que me enganou,
por quanto mi faz desejar
a quen me nunca desejou.
E per esto non dormio eu,
porque non poss'eu coita dar
a quen me sempre coita deu.
Mais rog'a Deus que desampar
a quen m'assí desamparou
ou que podess'eu destorvar[15]
a quen me sempre destorvou.
E logo dormiría eu,
se eu podesse coita dar
a quen me sempre coita deu.
Vel[16] que ouss'eu preguntar
a quen me nunca preguntou
per que me fez en si cuidar,
pois ela nunca en min cuidou.
E por esto lazero[17] eu,
porque non poss'eu coita dar
a quen me sempre coita deu.

(CA 289; CBN 980; CV 567)

26.
FERNÁN VELHO

Meus amigos, moito mi praz d'Amor
que entend'ora que me quer matar
pois mi a mi Deus non quis nen mia senhor,
a que roguei, de me d'el emparar[18];
e porén quanto m'el quiser matar
máis cedo, tanto lh'o máis gracirei[19]
ca ben me pode partir da maior
coita de quantas eu oí falar
desque eu fui, muit'i á[20], sofredor.
Esto sabe Deus que me foi mostrar
ũa dona que eu vi ben falar
e parecer, ¡por meu mal, eu o sei!
Ca muit'i á que viví a pavor
de perder o sén[21], con mui gran pesar
que vi despois; e porén gran sabor
ei de mia morte, se mi a quiser dar
Amor e a que me fez gran pesar
veer d'aquela ren que máis amei[22].
Mais esso pouco que eu vivo for,
pois assi non me quero queixar
d'eles: mais el seja seu traedor
se me non mata, pois non poss'achar
quen me lh'ampare; e se me d'el queixar
Deus nom mi valha, que eu mester ei[23]:
ca, pois m'eles non me queren emparar
e me no seu poder queren leixar,
nunca por outrén emparado serei.

(CA 264; CBN 441; CV 53)

27.
JOAN DE LOBEIRA

Senhor genta[24]
mi tormenta
voss'amor en guisa tal[25],
que tormenta
que eu senta
outra non m'é ben nen mal,
¡mais la vostra m'é mortal[26]!
Leonoreta,
fin roseta,
bela sobre toda fror,
fin roseta,
¡non me meta
en tal coita voss'amor!
Des que vejo
non desejo
outra senhor se vós non,
e desejo
tan sobejo[27]
mataría un leon,
¡senhor do meu coraçón!
Leonoreta,
fin roseta,
bela sobre toda fror,
fin roseta,
¡non me meta
en tal coita voss'amor!
Mia ventura
en loucura
se meteo de vos amar;
é loucura
que me dura
que eu non posso én quitar,
¡ai, fremosura sen par!
Leonoreta,
fin roseta,
bela sobre toda fror,
fin roseta,

¡non me meta
en tal coita voss'amor!

(CBN 244 e 246 bis)

28.
BERNAL DE BONAVAL

A dona que eu am'e tenho por senhor
amostrádemia Deus, se vos en prazer for,
se non, dádemi a morte.
A que tenh'eu por lume d'estes olhos meus
e por que chorar sempr', amostrádemia, Deus,
se non, dádemi a morte.
Essa que Vós fezestes melhor parecer
de quantas sei, ¡ai Deus!, fazédemia veer,
se non, dádemi a morte.
¡Ai, Deus!, que mi a fezestes máis ca min amar,
mostrádemia u possa con ela falar,
se non, dádemi a morte.

(CBN 1066; CV 657)

29.
JOÁN GARCÍA DE GUILHADE

Amigos, non poss'eu negar
a gran coita que d'amor ei,
ca me vejo sandeu[28] andar,
e con sandece o direi:

Os olhos verdes que eu vi
me fazen ora andar assí.
Pero quen quer x'entenderá[29]
aquestes olhos quaes son,
e d'est'alguén se queixará.
Mais eu, ja quer moira, quer non:
Os olhos verdes que eu vi
me fazen ora andar assí.
Pero non devía a perder
ome que ja o sén non á
de con sandece ren dizer[30],
e con sandece digu'eu ja:
Os olhos verdes que eu vi
me fazen ora andar assí.

(CA 229; CBN 419; CV 30)

30.

JOÁN GARCÍA DE GUILHADE

Estes meus olhos nunca perderán,
senhor, gran coita, mentr'eu vivo for;
e diréivos, fremosa mia senhor,
destes meus olhos a coita que an:
choran e cegan quand'alguén non veen,
e ora cegan por alguén que veen.
Guisado tẽen[31] de nunca perder
meus olhos coita e meu coraçón,
e estas coitas, senhor, mias son;
mais os meus olhos, por alguén veer,
choran e cegan quand'alguén non veen,
e ora cegan por alguén que veen.
E nunca ja poderei aver ben,
pois que Amor ja non quer nen Deus;
mais os cativos destes olhos meus
morrerán sempre por veer alguén:

choran e cegan quand'alguén non veen,
e ora cegan por alguén que veen.

(CA 237; CBN 1599)

31.

D. DINÍS DE PORTUGAL

Un tal home sei eu, ¡ai, ben talhada!,
que por vós ten a sa morte chegada.
Vede quen é e seed'en nembrada[32]:
eu, mia dona.
Un tal home sei eu que preto sente
de si morte chegada certamente.
Vede quen é e vénhavos en mente:
eu, mia dona.
Un tal home sei eu, aquest'oíde,
que por vós morr'e volo en partide.
Vede quen é e non xe vos obride:
eu, mia dona.

(CBN 514; CV 97)

32.

D. DINÍS DE PORTUGAL

Quer'eu en maneira de proençal
fazer agora un cantar d'amor,
e querrei muit'i loar mia senhor
á que prez nen fremosura non fal

nen bondade; e máis vos direi én:
tanto a fez Deus comprida de ben
que máis de tódalas do mundo val.
Ca mia senhor quiso Deus fazer tal,
quando a fez, que a fez sabedor
de todo ben e de mui gran valor,
e, con tod'esto é mui comunal[33]
alí u deve; er[34] déulhi bon sén,
e desí non lhi fez pouco de ben
quando non quis que lh'outra foss'igual[35].
Ca en mia senhor nunca Deus pos mal,
mas pos i[36] prez[37] e beldad'e loor
e falar mui ben e riir melhor
que outra molher; e desí é leal
muit', e por esto non sei oj'eu quen
possa compridamente no seu ben
falar, ca non á, tralo seu ben, al[38].

(CBN 520 bis; CV 123)

33.
JOÁN MÉNDEZ DE BRITEIROS

¿Vistes tal cousa, senhor, que mi avén[39]
cada que venho convosco falar?
Sol[40] que vos vejo, logu'ei a cegar,
que sol non vej', e que vos venha ben,
pois mi assí cega vosso parecer,
¡se ceg'assí quantos vos van veer[41]!
Cegu'eu de pran[42] d'aquestes olhos meus,
que ren[43] non vejo, par Deus, mia senhor;
atant'ei ja, de vos veer, sabor[44],
que sol non vej', e que vos valha Deus,
pois mi assí cega vosso parecer,
¡se ceg'assí quantos vos van veer!
Vosso parecer faz a min entón,

senhor, cegar, tanto que venh’aquí
por vos veer, e logu’eu ceg’assí
que sol non vej’, e que Deus vos perdón,
pois mi assí cega vosso parecer,
¡se ceg’assí quantos vos van veer!
E pois eu cego, Deus, que á poder,
¡non ceg’assí quantos vos van veer!

(CBN 867; CV 453)

34.

JOÁN ZORRO

En Lixboa, sobre lo mar
barcas novas mandei lavrar,
¡ai, mia senhor velida!
En Lixboa, sobre lo ler[45],
barcas novas mandei fazer,
¡ai, mia senhor velida!
Barcas novas mandei lavrar
e no mar as mandei deitar,
¡ai, mia senhor velida!
Barcas novas mandei fazer
e no mar as mandei meter,
¡ai, mia senhor velida!

(CBN 1151-1152; CV 754)

35.
FERNAND'ESQUÍO

Amor, a ti me venh'ora queixar
de mia senhor, que te faz enviar
cada u dormio[46], sempre m'espertar
e fazme de gran coita sofredor.
Pois m'ela non quer veer nen falar,
¿que me queres, Amor?
Este queixume te venh'ora dizer:
que me non queiras meu sono tolher
pola fremosa do bon parecer
que de matar home sempr'á sabor.
Pois m'ela nẽhún ben quiso fazer,
¿que me queres, Amor?
Amor, castígate d'esto, porén,
que me non tolhas meu sono por quen
me quis matar e me teve en desdén
e de mia morte será pecador.
Pois m'ela nunca quiso fazer ben,
¿que me queres, Amor?
Amor, castígate d'esto, por tal
que me non tolhas meu sono por qual
me non faz ben e sol me faz gran mal
e mi o fará, d'esto son jolgador[47].
Poilo seu ben cedo coita mi val,
¿que me queres, Amor?

(CBN 1294)

36.
AIRAS NÚNEZ

Amor faz a min amar tal senhor
que é máis fremosa de quantas sei,

e fazm'alegr'e fazme trobador,
cuidand'en ben sempr'[48], e máis vos direi:
fazme viver en alegrança
e fazme todavía en ben cuidar.
Pois min amor non quer leixar
e dám'esforç'e asperança
mal venh'a quen se d'el desasperar.
Ca per amor cuid'eu máis a valer[49],
e os que d'el desasperados son
nunca poderán nenũu ben aver,
mais aver mal; e por esta razón
trob'eu, e non per antolhança,
mais pero que sei lealment'amar.
Pois min amor non quer leixar
e dám'esforç'e asperança
mal venh'a quen se d'el desasperar.
Cousecen min[50] os que amor non an
e non cousecen si, ¡vedes que mal!,
ca trob'e canto por senhor, de pran[51],
que sobre quantas oj'eu sei máis val
de beldad'e de ben falar,
e é cousida[52] sen dultança[53];
atal am'eu, e por seu quer'andar.
Pois min amor non quer leixar
e dám'esforç'e asperança
mal venh'a quen se d'el desasperar.

(CBN 873; CV 457)

37.
VIDAL[*]

Moir', e faço dereito[54],
por ũa dona d'Elvas[55]
que me trage tolheito[56]
como a quen dan as ervas.

Des que lh'eu vi o peito
branco, dix'aas sas servas:
«A mia coita non á par
ca sei que me quer matar,
e quero eu morrer por ela
ca me non poss'én guardar[57]».
Amor ei…[58]

(CBN 1065; CV 1138)

CANTIGAS DE ESCARNIO E MALDICIR

38.

JOÁN SOÁREZ DE PAVIA

Ora faz ost'[1]o senhor de Navarra[2],
pois en Proenç'est el-rei d'Aragon;
non lh'an medo de pico[3] nen de marra[4]
Tarraçona[5], pero vizinhos son[6];
nen an medo de lhis poer baçon[7]

e riirs’am muito Endurra e Darra[8];
mais, se Deus traj’o senhor de Monçon[9],
ben me cuid’eu que a cunca[10] lhis varra.
Se lh’o bon rei varre-la escudela
que de Pamplona oístes nomear,
mal ficará aquest’outr’en Todela[11],
que al non á a que olhos alçar;
ca verrá i o bon rei sejornar[12]
e destruír ata burgo d’Estela[13],
e veredes navarros lazerar
e o senhor que os todos caudela[14].
Quand’el-rei sal de Todela, estrẽa
ele sa ost’e todo seu poder;
ben sofren i de trabalh’e de pẽa,
ca van a furt’e tornans’en correr[15];
guardas’el-rei, come de bon saber,
que o non filhe luz en terra alhẽa,
e onde sal, i s’ar torn’a jazer[16]
ao jantar ou se non aa cẽa.

(CBN 1330; CV 937)

39.
PERO DA PONTE

Eu digo mal, com’ome fodimalho[17],
quanto máis posso daquestes fodidos
e trob’a eles a seus maridos.
E un deles mi pos mui grand’espanto:
topou comigu’e sobraçou[18] o manto
e quis en mi achantar o caralho.
Andolhes fazendo cobras e sões
quanto máis poss’e and’escarnecendo
d’aquestes putos que s’andan fodendo;
e un d’eles de noite aseitoume
e quisme dar do caralho; erroume

¡e lançou depos min[19] os seus colhões!

(CBN 1626; CV 1160)

40.
PERO DA PONTE

María Peres[20], a noosa cruzada
quando veo da terra d'Ultramar[21]
assí veo de pardón carregada
que se non podía con ele emerger[22];
mais fúrtanlho cada u vai maer[23]
e do pardón ja non lhi ficou nada.
E o pardón é cousa mui preçada
e que se devía muit'a guardar;
mais ela non á maeta[24] ferrada
en que o guarde, nen a pod'aver,
ca pois o cadead'en foi perder,
sempr'a maeta andou descadeada.
¿Tal maeta como será guardada,
pois rapazes albergan no logar,
que non aja seer mui trastornada?
Ca, o logar u eles an poder
non á pardón que s'i possa asconder,
assí saben trastornar a pousada.
E outra cousa vos quero dizer:
atal pardón ben se deverá perder
ca muito foi cousa mal gaada[25].

(CBN 1642; CV 1176)

41.
MARTÍN SOÁREZ

Foi un día Lopo jograr
a cas d'un infançón cantar
e mandoulh'ele por don dar
tres couces na garganta;
e fuilh'escass'a meu cuidar,
segundo com'el canta.
Escasso foi o infançón
en seus couces partir entón
ca non deu a Lopo entón
máis de tres na garganta;
e máis merece o jograrón
segundo com'el canta.

(CBN 1366; CV 974)

42.
DIOGO PEZELHO

Meu senhor arcebispo, and'eu escomungando
por que fiz lealdade[26]; enganoume o pecado,
soltádem', ¡ai senhor!,
e jurarei, mandado, que seja traedor.
Se traiçón fezesse, nunca vola diría;
mais, pois fiz lealdade, vel[27] por Santa María,
soltádem', ¡ai senhor!,
e jurarei, mandado, que seja traedor.
Por mia malaventura tive un castelo en Sousa[28]
e deio a seu don'e tenho que fiz gran cousa;
soltádem', ¡ai senhor!,
e jurarei, mandado, que seja traedor.
Por meus negros pecados, tive un castelo forte
e deio a seu dono e ei medo da morte;

soltádem’, ¡ai senhor!,
e jurarei, mandado, que seja traedor.

(CBN 1592; CV 1124)

43.
AFONSO X DE CASTELA

Non quer’eu donzela fea
que ant’a mia porta pea[29].
Non quer’eu donzela fea
e negra come carvón,
que ant’a mia porta pea
nen faça come sisón[30].
Non quer’eu donzela fea
que ant’ a mia porta pea.
Non quer’eu donzela fea
e velosa[31] come can,
qua ant’a mia porta pea
nen faça come alermán[32].
Non quer’eu donzela fea
que ant’ a mia porta pea.
Non quer’eu donzela fea
que á brancos os cabelos,
que ant’a mia porta pea
nen faça come camelos.
Non quer’eu donzela fea
que ant’a mia porta pea.
Non quer’eu donzela fea
velha de maa coor,
qua ant’a mia porta pea
nen me faça i peor.
Non quer’eu donzela fea
que ant’a mia porta pea.

44.
AFONSO X DE CASTELA

Non me posso pagar tanto
do canto
das aves nen do seu son,
nen d'amor nen de mixón[33]
nen d'armas, ca ei espanto,
por quanto
mui perigosas son,
come dun bon galeón
que mi alonge muit'aginha
d'este demo de campinha
u os alacrães son;
¡ca dentro, no coraçón,
sentí deles a espinha!
E juro par Deus lo santo
que manto
non tragerei nen granhón[34],
nen terrei d'amor razón
nen d'armas, por que quebranto
e chanto[35]
ven d'elas toda sazón;
mais tragerei un dormón[36]
e irei pela marinha
vendend'azeit'e farinha;
e fugirei do poçón
do alacrán, ca eu non
lhi sei outra meezinha.
Nen de lançar o tavolado[37]
pagado
non sõo, se Deus m'ampar,
aquí, nen de bafordar[38];

e andar de noite armado,
sen grado
o faço, e a roldar[39];
ca máis me pago do mar
que de seer cavaleiro
ca eu foi ja marinheiro
e querom'oimáis guardar
do alacrán e tornar
ao que me foi primeiro.
E direivos un recado:
pecado
nunca me pod'enganar
que me faça ja falar
en armas, ca non m'é dado
(doado
m'é de as eu razõar,
pilas non ei a provar);
ante quer'andar sinlheiro[40]
e ir come mercadeiro
algũa terra buscar,
u me non possan culpar
alacrán negro nen veiro[41].

(CBN 480; CV 63)

45.
AFONSO X DE CASTELA

O genete
pois remete[42]
seu alfaraz[43] corredor,
estremece
e esmorece
o coteife[44] con pavor.
Vi coteifes orpelados[45]
estar mui mal espantados

e genetes trosquiados[46]
corríannos arredor;
tiinhannos mal aficados[47]
ca perdían a color.
Vi coteifes de gran brío
en o medio do estío
estar tremendo, sen frío,
ant'os mouros d'Azamor[48];
e íase deles río
que Aguadalquivir maior[49].
Vi eu coteifes azes[50]
con infanções siguazes[51]
mui peores ca rapazes;
e ouveron tal pavor
que os seus panos d'arrazes[52]
tomaron doutra color.
Vi coteifes con arminhos,
conhocedores de vinhos,
que rapazes dos martinhos[53]
que non tragían senhor
saíron aos mesquinhos
fezeron todo peor[54].
Vi coteifes e cochões[55]
con mui máis longos granhões[56]
que as barvas dos cabrões;
ao son do atambor
os deitavan dos arções[57]
ant'os pees do seu senhor[58].

(CBN 491; CV 74)

46.
LOURENÇO E RODRIGU'EANES

—Rodrigu'Eanes, quería saber
de vós por qué m'ides sempre travar

en meus cantares, ca sei ben trobar;
e a vós nunca vos vimos fazer
cantar d'amor nen d'amigo; e porén,
se queréde-lo que eu faço ben
danar, terranvos por sen conhocer[59].
—Lourengo, tu fazes i teu prazer
en te quereres tan muito loar,
ca nunca te vimos fazer cantar
que cho queira nen o demo dizer.
Com esso, dizes ar i unha ren[60]:
que es omen mui comprido de sén[61]
e bon meestr'e que sabes leer.
—Rodrigu'Eanes, sempr'eu loarei
os cantares que mui ben feitos vir,
quaes eu faço, e quen os oír
pagars'á[62] deles; máis vos én direi:
dos sarilhos[63] sodes vós trobador,
ca non faredes un cantar d'amor
por nunlha guisa[64] qual eu i farei.
—Lourenc', enas terras u eu andei
non vi vilão tan mal deapartir
e véjote de trobares cousir[65]
e loarte; mais unha cousa sei
de todo'omen que entendudo for:
non averá en teu cantar sabor
nen cho colherán en casa del-rei.
—Rodrigu'Eanes, u meu cantar for
non achará rei nen emperador
que o non colha, mui ben o sei.
—Lourenço, tenho que es chufador[66]
e véjot'ora mui gran loador
de pouco sén, e non cho creerei.

(CV 1032)

47.
AFONSO EANES DO COTÓN

Meestre Nicolás, a meu cuidar,
é mui bon físico por non saber
el assí as gentes ben guarecer[67],
mais véjolhi capelo d'Ultramar
e trage livros de Monpisler[68]
e latín, come qual clérigo quer,
entende, mais non o sabe tornar[69].
E sabe seus livros sigo trager,
como meestr', e sábeos catar
e sabe os cademos ben cantar;
quiçai non sabe por eles leer,
mais ben vos dirá quisquanto[70] custou,
todo per conta, ca ele xos comprou.
¡Ora veede se á gran saber!
E en bon ponto el tal muito leeu
ca per i o preçan condes e reis;
e sabe contar quatro e cinqu'e seis
per estrolomía'm que aprendeu;
e máis vos qur'end'ora dizer eu:
máis van a el que a meestr'Andreu
des antano que o outro morreu.
E outras artes sab'el mui melhor
que estas todas de que vos falei:
diz das aves en como vos direi:
que xas fezo todas Nostro Senhor;
e dos estormentos diz tal razón:
que mui ben pod'em eles fazer son
todo ome que én seja sabedor.

(CBN 1584; CV 1116)

48.
AFONSO EANES DO COTÓN

A min dan prec'[71], e non é desguisado,
dos mal talhados, e non erran i[72];
Joán Femández, o mour', outrossí
nos mal talhados o vejo contado;
e, pero mal talhados somos nós,
s'omen visse Pero da Ponte en cós[73],
semelharlh'ía moi peor talhado.

(CBN 1616; CV 1149)

49.
AFONSO EANES DO COTÓN

Marinha, en tanto folegares
tenho eu por desaguisado[74]
e sõo mui maravilhado
de ti, por non arrebentares.
Ca che tapo eu daquesta minha
boca a ta boca, Marinha;
e con estes narizes meus
tapo eu, Marinha, os teus;
e co'as mãos as orelhas,
os olhos e as sobrancelhas;
tápot'ao primeiro sono
da mia pissa o teu cono,
como me non vejo'a nengũu,
e dos colhões esse cuu.
¿Como non rebentas, Marinha?

(CBN 1617; CV 1150)

50.
PEDRO D'ARMEA

Donzela, quen quer entendería
que vós mui fremosa parescedes.
Se é assí, como vós dizedes,
no mundo vosso par non avía;
anqu'i vosso par non ouvesse
quen a meu cuu conzela[75] posesse,
de parescer ben, vencervos ía.
Yós andandes dizend'en concelho
que sobre todas parescedes ben;
e con tod'esto, non vos vej'eu ren,
pero poedes branqu'e vermelho[76];
mais, sol que s'o meu cuu de si pague[77]
e poser un pouco d'alvaiade[78],
reevers'á con vosco no espelho[79].
Donzela, vós sodes ben talhada,
se no talho erro non prendedes
ou en essa saia que vós tragedes;
e pero sodes ben colorada,
quen ao meu cuu posesse orelhas
e lhi ben figesse as sobrancelhas,
de parescer non vos devera nada[80].

(CBN 1602; CV 1134)

51.
AIRAS NÚNEZ

Porque no mundo menguou a verdade
punhei[81] un día de a ir buscar,
e u por ela fui preguntar,
disseron todos: «Alhur la buscade[82],
ca de tal guisa se foi a perder

que non podemos én novas aver[83]
nen ja non anda irmãidade[84]».
Nos moesteiros dos frades regrados
a demandei, e disséronm'assí:
«Non busquedes vós a verdad'aquí
ca muitos anos avemos passados
que non morou nosco, per bõa fe,
..............................[85]
e d'al avemos maiores cuidados».
E en Cistel[86], u verdade soía
sempre morar, disséronme que non
morava i, avía gran sazón,
nen frade d'i ja a non conhocía
nen o abade outrossí no estar
sol non quería que foss'i pousar[87]
e anda ja fóra da badía[88].
En Santiago, seend'albergado
en mia pousada, chegaron romeus.
Pregunteios e disseron: «Par Deus,
muito leváde-lo caminho errado,
ca, se verdade quiserdes achar,
outro caminho convén a buscar
ca non saben aquí d'ela mandado».

(CBN 871; CV 455)

52.

JOÁN AIRAS DE SANTIAGO

Pelo souto de Crecente[1]
ũa pastor vi andar
muit'alongada da gente,
alçando voz a cantar,
apertándose na saia[2],
quando saía la raia
do sol, nas ribas do Sar[3].
E as aves que voavan
quando saía l'alvor
todas d'amores cantavan
pelos ramos d'arredor;
mais non sei tal qu'i'stivesse
que en al cuidar[4] podesse
senón todo en amor.
Alí'stivi eu mui quedo,
quis falar e non ousei,
empero dix'a gran medo:
—Mia senhor, falarvos ei
un pouco, se mi ascuitardes,
e irm'ei quando mandardes,
máis aquí non estarei.
—Senhor, por Santa María,
non esteades máis aquí,
mais ídevos vossa vía,
faredes mesura i[5];
ca os que aquí chegaren,
pois que vos aquí acharen,
ben dirán que máis ouv'i.

(CBN 967; CV 554)

53.
PEDR'AMIGO DE SEVILHA

Quand'eu un día fui en Compostela
en romaría, vi ũa pastor
que, pois fui nado, nunca vi tan bela,
nen vi outra que falasse milhor
e demandeilhi logo seu amor
e fiz por ela esta pastorela.
Dixilh'eu logo: —Fremosa donzela,
¿queredes vós min por entendedor,
que vos darei boas toucas d'Estela[6]
e boas cintas de Rocamador[7]
e d'outras doas, a vosso sabor
e fremoso pano pera gonela[8]?
E ela disse: —Eu non vos quería
por entendedor, ca nunca vos vi
senón agora, nen vos filharía[9]
doas, que sei que non son pera mi,
pero cuid'eu, se as filhass'assí
que tal á no mundo á que pesaría[10].
E se vẽess'outra, ¿que lhi diría
se me dissesse: «Ca per vós perdí
meu amigu'e doas que me tragía»?
Eu son sei ren que lhi dissess'alí.
Se non foss'esto de que me tem'i
non vos dig'ora que o non faría[11].
Dix'eu: —Pastor, sodes ben razõada,
e pero creede, se vos non pesar,
que non es oj'outra no mundo nada,
se vós non sodes, que eu sábia amar,
e por aquesto vos venho rogar
que eu seja voss'ome esta vegada.
E diss'ela, come ben ensinada:
—Por entendedor vos quero filhar

e pois for a romaría acabada,
aquí, d'u sõo natural, do Sar,
cuídom'eu, se me queredes levar,
irm'ei vosqu'e fico vossa pagada.

(CBN 1098; CV 698)

54.
AIRAS NÚNEZ

Oí og'eu ũa pastor cantar
du[12] cavalgava per ũa ribeira,
e a pastor estava senlheira;
e ascondimi pola ascuitar,
e dizía mui ben este cantar:
—So lo ramo verd'e frolido
vodas fazen a meu amigo;
¡choran olhos d'amor!
E a pastor parecía mui ben,
e chorava e estava cantando;
e eu mui passo[13] fuime achegando
pela oír, e sol non falei ren[14],
e dizía este cantar mui ben:
—¡Ai, estorninho do avelanedo!,
cantades vós, e moir'eu e peno
¡e d'amores ei mal!
E eu oía sospirar entón
e queixávase estando con amores
e fazía guirlanda de flores;
des i chorava mui de coraçón
e dizía este cantar entón:
—¡Que coita ei tan grande de sofrer,
amar amigu'e non ousar veer!
¡E pousarei so lo avelanal!
Pois que a guirlanda fez a pastor
foise cantando índos'en manselinh[15];

e torneim'eu logo a meu caminho,
ca de a nojar[16] non ouve sabor[17];
e dizía este cantar ben a pastor:
—Pela ribeira do río
cantando ía la virgo
d'amor;
quen amores á
¿como dormirá?
¡ai, bela frol!

(CBN 868-869-870; CV 454)

CANTIGAS DE SANTA MARÍA

55.

(Esta é de loor de Santa María, com'é fremosa e boa e á gran poder)

Rosa das rosas e Fror das frores
Dona das donas, Sennor das sennores.
Rosa de beldad'e de parecer

e Fror d’alegria e de prazer,
Dona en mui piadosa seer,
Sennor en toller coitas e doores.
Rosa das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Sennor das sennores.
Atal Sennor dev’ome muit’amar,
que de todo mal o pode guardar,
e pódell’os pecados perdoar,
que faz no mundo per maos sabores[1].
Rosa das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Sennor das sennores
Dévemola muit’amar e servir,
ca punna de nos guardar de falir[2],
des i dos erros nos faz repentir,
que nós fazemos come pecadores.
Rosa das rosas e Fror das frores,
Dona das donas; Sennor das sennores.
Esta dona que tenno por sennor
e de que quero seer trobador,
se eu per ren sser trobador,
se eu per ren poss’aver seu amor[3],
dou ao demo os outros amores.
Rosa das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Sennor das sennores.

(E 10; T 10; To 10)

56.

(Esta é como Santa María fez fazer aos balbous que crían a seda dúas toucas, porque a dona que os guardava lle prometera ũa touca e non lla dera)

Por nos de dulta tirar
praz a Santa María
de seus miragres mostrar
fremosos cada día.

E por nos fazer veer
sa apostura[4]
gran miragre foi fazer
en Extremadura,
en Segovia, u morar
ua dona soía,
que muito sirgo[5] criar
em sa casa fazía.
Por nos de dulta tirar[*]…
Porque os babous[6] perdeu
e ouve pouca
seda, porén prometeu
dar ũa touca
per a omagen onrar
que no altar siía[7]
da Virgen que non á par,
en que muito criía.
Pois que a promessa fez,
sempre creceron
os babous ben dessa vez
e non morreron;
mas a dona con vagar
grande que i prendía,
d'a touca da seda dar
sempre ll'escoecía[8].
Onde ll'avẽo assí
ena gran festa
d'Agosto, que veo i
con mui gran sesta
ant'a omagen orar;
e ali u jazía
a prezes, foille nembrar
a touca que devía.
Chorando de coraçón
foise correndo
a casa, e viu entón
estar fazendo
os bischocos[9] e obrar
na touca a perfía[10],
e começou a chorar

con mui grand'alegría.
E pois que assí chorou,
meteu ben mentres
na touca; des i chamou
muitas das gentes
i, que veessen parar
mentes[11] como sabía
a Madre de Deus lavrar
per santa maestría.
As gentes, con gran sabor,
quand'esto viron
dando aa Madre loor
de Deus, sairon
aas rúas bradar,
dizendo: —Vía, vía
o gran miragre catar
que fez a que nos guía.
Un e un e dous e dous
log'i vẽeron
ontre tanto os babous
outra fezeron
touca, per que fosse par,
que se alguén quería
a ũa delas levar,
a outra leixaría.
Porén don Afons'el Rei
na sa capela
trage, per quant'apres'ei[12],
end'a máis bela,
que faz nas festas sacar
por toller eregía
dos que na Virgen dultar
van per sa gran folía[13].
Por nos de dulta tirar…

(E 18; T 18; To 16)

57.

(Esta é como Santa María amẽaçou o bispo que descomungou o crérigo que non sabía dizer outra missa senón a súa)

Quen loar podía,
com'ela querría,
a Madre de quen
o mundo fez,
sería de bon sén

Dest'un gran miragre / vos contarei ora,
que Santa María / fez, que por nos ora,
dũu que al, fora
a sa missa, ora-
çón nunca per ren
outra sabía
dizer mal nen ben
Quen loar podía…

Onde ao Bispo / daquele bispado
en que el morava / foi end'acusado;
e ant'el chamado
e empreguntado
foi, se era ren
o que oía
del. Respos: «O ben».
Quen loar podía…

Poi-lo Bispo soube / per el a verdade,
mandoulle tan toste[14]/ mui sen piedade
que a vezindade
leixas'da cidade
tost'e sen desdén
e que sa vía
logo se foss'en
Quen loar podía…

Aquela noit'ouve / o Bispo veuda
a Santa María / con cara sannuda,
dizéndolle: «Muda

a muit’atrevuda
sentença ca ten
que gran folía
fezist’. E porén
Quen loar podía…

Te dig’e ti mando / que destas perfías
te quites; e se non, / d’oj’a trinta días
morte prenderías
e alá irías
u dem’os seus ten
na sa bailía[15],
ond’ome non vén»
Quen loar podía…

O Bispo levouse / mui de madrugada,
e deu ao preste / sa raçón dobrada.
«E missa cantada
com’acostumada
ás», disse, «mantén
da que nos guía,
ca assí convén».
Quen loar podía…

(E 32; T 32; To 34)

58.

(Esta é de loor)

Santa María
Strela do día,
móstranos vía
pera Deus e nos guía.
Ca veer fáze-los errados
que perder foran per pecados

entender de que mui culpados
son; mais per ti son perdõados
da ousadía
que lles fazía
fazer folía
mais que non devería.
Santa María
Strela do día,
móstranos vía
pera Deus e nos guía.
Amostrarnos deves carreira
por gãar en toda maneira
a sen par luz e verdadeira
que tu damos podes senlleira[16];
ca Deus a ti a
outorgaría
e a querría
por ti dar e daría.
Santa María
Strela do día,
móstranos vía
pera Deus e nos guía.
Guiar ben nos pod'o teu siso[17]
mais ca ren pera Paraíso
u Deus ten sempre goi[18] e riso
para quen en el creer quiso;
e prazerme ía
se te prazía
que foss'a mía
alm'en tal compannía.
Santa María
Strela do día
móstranos vía
pera Deus e nos guía.

(E 100; T 100; To X)

59.

(Como Santa María fez aas abellas que comprissen de cera un ciro pasqual que se queimara da ũa parte)

Apostos miragres faz todavía
por nós, e fremosos, Santa María.

Fazlos muit'apostos, por qué ajamos
sabor de sabelos e os creamos;
e fazlos fremosos, por que queramos
cobiicar d'aver a sa companía.
Porend'a Reínna de piedade
fez un gran miragr'en ũa cidade
a que dizen Elche, com'en verdade
achei de gran gente que i avía.
Esto foi un día de Pentecoste,
que a sa eigreja vẽeron toste[19]
d'omes e molleres come grand'oste,
por oír a missa que s'i dizía.
Mui cantada come en atal festa,
e durou ateena mui gran sesta[20],
entón viron cousa mui mãefesta,
ond'aa gente muito desprazía.
Ca viron o ciro pasqual queimado
muito dũa parte e mui menguado;
e desto o poblo foi tam coitado
que cada un deles entrestecía.
Eles en aquesto assí cuidando,
viron un eixame viir voando
d'abellas mui brancas, que entrou quando
o crérig'a sagra dizer quería.
E tanto que as abella chegaron,
en un furado da pared'entraron
e ben dalí o cir(i)o lavraron
daquela cera, que en falecía.
Quand'aquesto viron tódalas gentes
e eno miragre meteron mentes,
loaron a Virgen e máis creentes
quis cada un foi que ante creía[21].
E aquel eixam'estar i leixaron

que per ren tanger sol non o ousaron
e as abellas log'alí criaron
e fezeron mel a mui gran perfía.

(E 211; F 97; TO VII)

60.

(Esta primeira é das Maias)

Ben vennas, Maio, e con alegría;
porén roguemos a Santa María
que a seu Fillo rogue todavía
que el nos guarde d'err'e de folía[22].
Ben vennas, Maio.
Ben vennas, Maio, e con alegría.
Ben vennas, Maio, con toda saúde,
por que loemos á de gran vertude
que a Deus rogue que nos sempr'ajude
contra o dem'e dessí nos escude.
Ben vennas, Maio, e con lealdade,
por que loemos a de gran bondade
que sempre aja de nós piadade
e que nos guarde de toda maldade.
Ben vennas, Maio, con muitas requezas;
e nós roguemos a que á nobrezas
em si mui grandes, que nos de tristezas
guard'e de coitas e ar d'avolezas[23].
Ben vennas, Maio, coberto de fruitas;
e nós roguemos a que sempre duitas[24]
á sas merçés de fazer en muitas,
que nos defenda do dem'e sas luitas.
Ben vennas, Maio, con bõos sabores;
e nós roguemos e demos loores
aa que sempre por nós, pecadores,
rog'a Deus, que nos guarde de doores.

Ben vennas, Maio, con vacas e touros;
e nós roguemos á que nos tesouros
de Jeso-Cristo é, que aos mouros
çedo cofonda, e brancos e louros.
Ben vennas, Maio, alegr'e sen sanna;
e nós roguemos á quem nos gaanna
ben de seu Fillo, que nos dé tamanna
força que saiam os mouros d'Espanna.
Ben vennas, Maio, con muitos gãados;
e nós roguemos á que os pecados
faz que nos sejan de Deus perdõados
que de su Fillo nos faça privados.
Ben vennas, Maio, con bóo verão,
e nos roguemos a Virgen de chão
que nos defenda d'ome mui vilão
e d'atrevud'e de torp'avardão[25].
Ben vennas, Maio con pan e con vinno
e nós roguemos, á que Deus mininno
troux'en seus braços que nos dé caminno
por que sejamos con ela festinno.
Ben vennas, Maio, mans'e non sannudo;
e nós roguemos a que noss'escudo
é, que nos guarde de louc'atrevudo
e d'om'ẽaio[26] e desconnoçudo.
Ben vennas, Maio, alegr'e fremoso;
porend'a Madre do Rei grorioso
roguemos que nos guarde do nojoso
om'e do falso e de mentiroso.
Ben vennas, Maio, con bõos manjares;
e nós roguemos en nossos cantares
a Santa Virgen, ant'os seus altares,
que nos defenda de grandes pesares.

(TO I)

PROSA

MATERIA DE BRETAÑA

1.
LIBRO DE TRISTÁN

(Como a reina rogou a Ginglain[1] que estas novas fossen poridade[2])

Por estas novas que disso Ginglain foi a reina confortada ca ben criía ela que llo non diría se non fosse verdade; mais la fazenda de don Tristán era en outra guisa[3] ca el dissera aa reina. E a reina se confortou muito, que logo foi guarida[4] e tomada en súa beldade toda. E defendu[5] a Ginglain que non dissesse aquelas novas a nĩhũn, ca non quería que os de Cornualla[6] o soubessen que era vivo; ca pois ela era certaa de sa vida, que ela guisaría[7] todavía de o ir veer e viver con ele para todavía. Assí foi aquela ora a poridade tan encuberta que o non soube outro fora a reina e Dinaux[8] e Brangen[9]; aqueles tres o souberon e non máis, ca tódolos outros cuidaron que era morto todavía[10].

En esta parte diz o conto que pois se don Lançarote partira da donzela que lle trouxera as letras das novas de don Tristán, que se começou a ir depus[11] o cavaleiro da Saia Mal Tallada[12], ca muito lle tardava de o acalçar.

2.

LIBRO DE XOSÉ DE ARIMATEA

Capítulo XVII

(Como José pedio a Pilatos o corpo de Jesuu Cristo)

Então foi a casa onde ele comera o ano con seus decípulos en día de Pascoa e perguntou por o lugar onde comera e mostráranlhe o lugar que fora feito para comer e era a máis alta cadeira da casa e alí era a escudela onde o filho de Deos comera con os doze apóstolos ante que lhe desse súa came e seu sangue. E dispois que José teve escudela, foi mui ledo o lovoua pera súa casa e guardoua en mui limpo e fermoso lugar. E quando soube que o salvador do mundo era morto e que aqueles que o mataran lhe querían britar[13] as pernas e os braços, así como soían a fazer ós ladrões, non quis tanto aguardar que aqueles que o na cruz puseran que o eles decessen con suas mãos maas e çujas[14]. Ante veio a Pilatos, cujo vassalo era, que ja avía sete anos que dele recebía soldade e pedilhe en galardão de quanto serviço lhe tinha feito que lhe desse un don que muito pouco lhe custava. E Pilatos, que muito amava e prezava seu serviço, dissá que lhe prazía e que ben o devía aver máis rico do que o pedisse. E José lhe pedió o corpo de Jessuu Cristo e Pilatos lho deu como aquele que non sabía o que dava, que ele cuidava dar un pobre pecador mas ele dava o don de todos os dões: o Resucitador de todos os corpos. E este foi o máis rico don que nunca no mundo foi dado. E pois o entendimento de Pilatos foi tal que non sabía o que dava, por isso se deve dizer máis despeito que don. Que se ele soubera a gran alteza e o gran poder daquele cujo corpo dava ele, non comparara a ele toda a riqueza e todo o tisouro e senhoría do mundo. Mas José, que a gran alteza dele conhecía, foi mui ledo quando lhe o don foi otorgado e por milhor pagado se teve que Pilatos tinha que o pagava. E quando veio a cruz onde Deos pendía, começou o chorar mui agramente por as mui grandes dores que sofrera e quando o deçeo con mui grandes sospiros e chorando muito, deitouo en un moimento[15] que fizera pera si. Despois foi á súa casa por a escudela e tornou a ele e colheo en ela tanto daquele sangue quanto ele máis pode. E despois tornou a gardar a súa casa. Por este sangue

mostrou Deos despois moitas vertudes en terra de promisão e en muitas outras terras. E quando ele o ouve guardado no milhor lugar que ele pode, tomou de seus panos mui ricos e tornouse ao moimento e soterrou o corpo de seu senhor o máis honradamente que ele pode. E despois que o meteo no muimento, fez ençima pór ũa pedra grande e pesada que non quería que ninguén chegasse onde tan alta cousa estava, como era o filho de Deos.

3.

DEMANDA DO SANTO GRIAL

Capítulo 252

Uun día lh'avẽo que a ventura e levou per ante uun castelo, u havía uun tomeo forte e maravilhoso; e havía i gran gente de ũa parte e da outra, e dos da Mesa Redonda havía i muitos, ũus que ajudavan ós de dentro, e outros ós de fora, e non se conhecían polas armas que havían cambadas. Mais aquela hora que veo i Galaaz, eran os de dentro tan desbaratados, que non atendían se morte non[16]. E Tristán, que a aventura adussera[17] a aquel torneo e que ajudava ós de dentro, sofrera ja i tanto que tinha ja mui grandes IIII chagas, ca tódolos de fora estavan sobre ele polo prenderan, porque viran que era melhor cavaleiro que nenhuun dos outros; e non avía i tal dos outros que lhe tanto mal fezesse como Galván e Estor, que eran da outra parte, e non no conhecían, e pero el se defendía tan vivamente, que todos os que vían eran maravilhados. Galaaz estava ja muito preto da porta, e víu ante si uun cavaleiro mal chagado, que saira do torneo e ía fazendo tan gran doo, que non vistes maior. E Galaaz se chegou a ele e preguntouo porque fazía tan gran doo.

—¿Porqué? —disse el—. Polo milhor cavaleiro do mundo que vejo morrer per gran maa ventura, ca todo o mundo é contra el, assi como veedes, e aiínda non quer leixar o torneo.

—¿E qual é? —disse Galaaz.

E el lho mostrou.

—¡Par Deus! —disse Galaaz—. Verdadeiramente el é mui boon cavaleiro. Assí Deus vos salve, dizédeme como ha nome.

—Senhor —disse el—. Ha home don Tristán.

—¡No nome de Deus! —disse Galaaz—. Eu o conhosco mui ben. Ora me terrían por maau se o non fosse ajudar.

Entón se lixou correr a eles[18] e meteu Gilflet en terra; des i, Estor; des i Sagramor; des i Lucan. E despois que lhe quebrou a langa, meteu maáo aa espada, como aquel que se sabía ben dela ajudar, e meteuse u era a maior pressa, e começou a derribar cavaleiros e cavalos, e fazer tan gran maravilha de armas, que quantos o vían se maravilhavan en. E Galván disse a Estor e aos outros companheiros, que ja cavalgarom:

—Por esta cabeça, este é Galaaz, o boon cavaleiro. Ora seerá fol quen no máis atender[19], ca a seu golpe non pode durar arma.

E el isto dizendo, aveo que chegou Galaaz a ele, assi como a ventura o trazía, e deulhe ũa cuitalada, que lhe talhou o elmo e o almofre[20] e o coiro e a carne atée o testo, mais aveolhe ben que no foi a chaga mortal. E Galván, que ben cuidou a seer morto, leixouse caír en terra. E Galaaz, que non pode teer seu golpe, acalçou[21] o cavalo pelo argón de ante, assí que o talhou per meo das espáduas, e o cavalo caíu morto a cabo seu senhor.

Capítulo 253

Quando Estor viu este golpe, maravilhouse e afastouse afora, ca ben entendeu que sería mal sén e folía de máis atender. E Sagramor disse entón:

—Per boa fe, ora posso ben dizer que este é o melhor cavaleiro que eu nunca vi. Nunca me creades de ren, se este non é Galaaz, o mui boon cavaleiro, aquel que ha de dar cima aas aventuras do regno de Logres.

—Sen falha, esse é —disse Estor.

E eles en esto falando (Galaaz) viu que os de fóra começaran a fogir, e os do castelo ían empós eles, prendendo en eles a seu prazer. E quando Galaaz víu que os de fóra eran ja assí desbaratados, que non podían ja recobrar, partiuse ende tan escundidamente, que nenguun non o entendeu, fóra Tristán.

Aquel verdadeiramente o seguíu de longe, que aquel día víu en el tan gran bondade de cavalaría, que disse que jamáis non sería ledo taa que non soubesse quen era. Assí se foran ambos tan escundidamente, que os da assumada[22] non poderan saber que fora deles. E Galván, que foi tan coitado do golpe, que non cuidou a escapar vivo, disse a Estor:

—Par Deus, don Estor, ora vejo eu que é verdade o que me disse Lancalot ante vós todos, en día de Penticoste, que, se provasse de tirar a espalda do padrón que me acharía eu mal, ante que o ano passasse, e que sería per aquela espada meesma. E, sen falha, esta é aquela espada con el que me feriu. E esto vejo que assí me avẽo como me foi adevĩado.

—¿E sodes mal ferido? —disse Estor.

—Non son tan mal ferido —disse el—, que non possa guarecer. Mais o pavor me fez peor que al[23].

—¿Mais que podemos fazer? —disse el.

—Semélhame que ja ficaremos —disse Estor.

—Non ficarades vós —disse el—, mais eu ficaría taa que seja guarido.

E eles en esto falando, chegáronse os do castelo a eles. E quando souberon que era Galván, muitos houve i a que pesou. E filhárano e levárono ao castelo e desarmárono e metérono en ũa cámara escura e longe e gente e fezéronlhe catar sua chaga a uun mui boon meestre, que mui ben sabía, de tal meestría, que os fez seguros que o daría saão a pouco tempo. Assí ficou Galván no castelo, e Estor, que non quis leixar ataa que saasse. Os outros se foran, e quando se partiran do castelo, comegaran a falar de Galaaz e disseron:

—¿Que faremos? Aquel boon cavaleiro non é longe; vaamos empós el, ataa que o achemos; e se Deus quer que o ache-mos, tenhámoslhe companhia mentre podernos, ca, sen falha, maravilhas haveremos del.

A esto i se acordaran, e por u ían, ían demandando por Galaaz. Mais porque o non acharan esta vez, se cala ora ende o conto e torna a Galván.

MATERIA DE TROIA

1.

CRÓNICA TROIANA

(Commo Aquilis[1] fazía seu doo por Patroculus[2])

Agora diz o conto que Aquiles chorava moito por Patroculus, seu amigo, que Eitor matara. E fazía por el tan gran doo que era gran maravilla, assí que moitas vezes caía assí como morto, con o gran pesar sobre lo leito u Patroculos jazía. E en chorando dezía: —Amigo, eu foi en queigón de vossa morte[3], ca vos enviei sen min aa batalla e por dereito averei sempre que chorar en todos los días que eu viva. E ben entendo que por min tomastes morte, e sen falla se eu cabo vós estovera, non fora home que vos ousasse matar nem sol põer en vós lança, nen ouverades que temer. Mais ja quanto viva, nunca seerei ledo ata çerto sõo que eno mundo non avía cousa que vós máis amassades que a min. E por ende vos prometo que, en quanto eu vivo for, sempre que vós aja tristeza e que vos vingue se o eu fazer poder. E sabede que se eu agora a Eitor achasse que sería a mĩa morte ou a súa, ca mal me ha lastimado e quebrantado. ¡Ai, mezquiño, que forte foi a mĩa ventura que alí non cheguei quando el deçeu que vos desarmar! E nunca el armas comprara tan caras como aquelas lle cuustaran e solament eu eno provar teño que fezo gran vilanía e gran vileza, e mostrou de si gran cobiça. E bem çerto sõo que o comprara per lo mellor peñor[4] que el ha. Demais vos prometo que se adesora non moiro, que farei tanto per la vossa morte, que máis de mil cavaleiros de Troia tomarán morte a miñas mãos se eu poder, e ben darei a entender aos troiãos o gan pesar que ei de vós.

(Commo Aquilis fezo soterrar onradament o corpo de Patroculus)

Depois que Aquiles seu doo ouvo acabado, fezo soterrar o corpo de Patroculos a moi grande onra e a moi gran festa, segundo que estonçe era acostumado, ca en aquel tempo quando avían de soterrar algún nobre home ou de gran guisa, fazían grandes festas e grandes alegrías e tangían moitos estormentos e jogavan e trevellavan e mostravan gran prazer. Don Aquiles mandou fazer un moimento de mármol verde moi sotilment laurado e tan ben juntado era que poucos homes poderían entender per u o juntaran, ou per u meteran alí o corpo de Patroculos. E ben deu en esto a entender que o amava en súa vida quando el por el tanto fezo despois de súa morte.

2.

HISTORIA TROIANA

(Como vieroon as tres deesas oír a sentença de Paris que el dou em razón de maçãa)

Oídas as razões das deesas, diso Paris: —Departir quero sobre lo que cada ũa de vós ha dito ante que dé a setença, por que seja manifesta a verdade do que eu julgarei. Vós, deesa Juno, razoastes que erades máis rica que as outras e máis poderosa deesa; e vós, a deesa Palas, e deesa e señora das batallas, e aviades ende a ventura en o saber. E vós, deesa Venus, demostrastes que erades poderosa das aposturas e das fremosuras. E destas razões departo eu así: Que a terra e o reino, que a deesa Juno razoou por si, que ben é verdade que son riquezas en que á grandes viços e deleitos; mais esta non é razón da fremosura. Outrosí do que diso a deesa Palas, que é señora da batalla, e que daría ventura e donairo a quen quisese, ca é delo poderosa; digo que a batalla é grande gloria para aquel que a vençe e grande onra, e crésçelle poder; mais a batalla non á de fazer con a fremosura. E ao que a deesa Venus razoou por si, que ela era poderosa das aposturas e das fremosuras e deesa que pode dar a máis fremosa moller a quen ela quiser, a esto digo que teño que é dereito, que aquela das aposturas e das fremosuras é poderosa e señora e deesa, a ten a fremosura en poder. E estando, julgo que en juízo a esta por máis fremosa que a qualquer de tódalas outras deesas, e eu por setença de juízo mando que a ela dedes a maçãa e eu para ela a julgo e mando que logo lle seja entregada.

A deesa Juno e a deesa Palas foron moi tristes, e ouveron moi gran pesar por julgar a maçãa para Venus. E ameaçárono que llelo pagaría, e todos los seus e a çidade e o reino donde era natural. Estas palavras ditas, levantáronse ambas de alí logo, e fóronse súa carreira sen todo outro espedimento. E a deesa Venus que ficava alí, agradesçeu a Paris moito quanto alí avía feito, e espediose del, e outrosí foise súa carreira.

MIRAGRES DE SANTIAGO

1.
MIRAGRES DE SANTIAGO

(Miragre de Santiago scripto por papa Calisto)

Mellor é aos homes, segundo diz a Escriptura, non prometer a cousa que a prometer e non a dar nen atender.

Acaesçeu que triinta homes boos da terra de Loores[1] poseron en súa voontade de ir en romaría u jaz o corpo do apóstolo Santiago, eno ano da Encarnaçón de Nostro Señor Jesucristo de mil e oiteenta anos. E por acabar súa romaría máis complidamente, e por que as vontades dos homees se mudan en moitas guisas, fezeron ontre si pleito que por cousa que acaesçese non partise un do outro. E outorgado este pleito ontre eles para esto gardar, fezeron juramento aos santos Avangeos; e este juramento fezeron os viinte e nove, e un soo non quis jurar. E esto feito entraron en seu camiño.

E indo por la Gascona chegaron con soúde a ũa cidade que ha nome Porta Clusa, e a un daqueles viinte e a nove véolle tal door que non podo saír d'ende. Os compañeiros quando esto viron, por guardar seu juramento, levárono dalí con gran traballo; aas veçes en besta, aas veçes de pée, dándolle as maáos ata os montes de Roçavales. E onde non avía máis de cinco días d'andadura poseron con el quinze días. E eles estando alí sentironse moito aflicados con el e non catando ao juramento, leixárono alí. E aquel que non fezera o juramento, por fazer ben e con doo del, ficou con el sóo. E logo aquela noite maso con el en ũa rúa[2] que chaman San Miguel ao pée daquel monte. E en outro día aa manáa diso o enfermo a aquel seu compañeiro que se o el quisese ajudar que provaría de sobir aquel monte e o compañeiro dísolle que o non leixaría ata a morte.

E eles quando foron ençima do monte chegoulles a noite e saío a alma do corpo a aquel enfermo, e Santiago tomoa logo e levoa aa folganca perdurávele do Paraíso. Quando o romeu vivo vío o compañeiro morto ouve moi gran medo en aquel monte ermo por la noite que era moito escura por la maa gente dos bascos que moravan arredor do monte. E veendo que se non podía ajudar de si nen a ver ajuda doutro, poso seu coidado todo en Nostro Señor. E pedío a Nostro Señor e a Santiago moi de coraçón que lle enviase algũa ajuda.

Nostro Señor, que é fonte de piedade, que non desampara aqueles que en el han asperanca enviou logo a el o apóstolo Santiago, en cujo serviço el viña, que o confortase. E logo Santiago en semellanca de cavaleiro en seu cavalo véo a el e dísolle: ¿Que fazes, i?
—Señor —diso o romeu— cobiiço moito a soterrar o corpo deste morto meu compañeiro, mais en este despoblado non teño guisado como o soterre.
E Santiago dísolle: Ponme aquí ese morto, e cavalga tras mi ata que vaamos a lugar onde o soterremos.
E el fezo así, e por la piedade de Deus e por la súa vertude de Santiago, andaron aquela noite en cuanto poína doze días d'andadura. E ante que se erguese o sol, poseron enno lugar que chaman de Monte Goio[3], que é ũa legoa d'onde jaz o seu corpo.
E diso ao vivo que viese a súa igleja e disese aos coengos que fosen a soterrar moi onradamente o corpo de aquel seu romeu.
—E desque esto for feito o fezeres túa oraçón, tornarte as para túa terra; e quando chegares acerca da çidade que ha nome León, acharás os teus compañeiros que desampararon a ti e ao enfermo, e dilles así: —O apóstolo santo vos envía dizer por min que porque leixastes voso compañeiro a lle birtastes[4] o juramento, que as vosas oraçoes e a vosa romaría, que vos la nom reçeberá ata que non façades penitencia d'este pecado.
O romeu oío o que lle el dizía, entendeu, entendeu ben que aquel era o apóstolo de Jesucristo, e queréndose deitar aos pées del para beijalos, o cavaleiro de Jesucristo non lle aparestjeu máis.
E esto feito, el fezo o que lle o apóstolo avía encomendado, e tornándose para súa terra topou con os compañeiros en aquel lugar meesmo u lle o apóstolo disera; e contoullo todo por ordée como lle acontesçera, e as ameaças que lle enviara dizer por el. Eles oíron esto, foron todos espantados e maravilláronse moito, e foron ao bispo da çidade de León e contáronlle como lles aviera, e manefestáronlle aquel pecado e tomaron i del peedença e vieron comprir súa romaría. «A Domino factum est istud et est mirabile in occulis nostris». E por este miragre nos demostra quen quer que a Nostro Señor promete a cousa que lla deve a acabar con boo coraçón e con alegría, e averá ende boo galardón.

HISTORIOGRAFÍA

1.

CRÓNICA XERAL E CRÓNICA DE CASTELA

Segunda Parte: Traducción da Crónica de Castela (Como el rei dom Sancho[1] foi con todo seu poder sobre Portugal)

Andados quatro anos de seu reinado, don Sancho, como estava asanado, foise para Galiza. E, como estavan desaviudos[2] gaanou a terra mui livremente. E el rei don Garçía alçouse a Portugal e enviou mandar per toda a terra que veesen a el caleiros e peões, e juntou mui grande oste.

E o conde don Noño de Lara e o conde de Monçón e o conde don García de Cabra levavan a deanteira del rei don Sancho, con gran cavalería. E el rei don Garçía seíu contra eles.

E foi o torneio mui grande, de guisa que mataron i ben trezentos cavaleiros de el rei don Sancho. E alí se foi comprindo o que disse don Ares Gonçálvez que se matarían irmãos con irmãos e parentes con parentes.

Quando el rei don Sancho soubo o gran dano que lli aveito feito el rei don Garçía, cavalgou con súa oste e acorreullis. Mais quando o voi vir, el rei don Garçía nonno ousou asperar e alçouse a Portugal. E el rei don Sancho foise en pos el ata aló.

(Como el rei don Garçía ajuntou todo seu poder contra seu irmão, el rei don Sancho)

Entón el rei don Garçía disso aos seus:

—Amigos, non avemos terra u fugamos al rei don Sancho, meu irmão: lidemos con ele ou o vençamos ou moiramos i todos, ca mais mal morrer onradamente ca sofrer tan mao pesar e astragamento ena nossa terra.

Desí apartou os portugueses e dísollis:

—Vós sodes nobles cavaleiros e louçãos, e a mester que todo o mal prez se perca oge aquí e que fique sempre e boo, ca vós avedes preço de fazer poucos senores boos. E ontre vos convén que façades oge boo de min, e será vosa onra e vosa prol[3], e, se eu ende saír, galardoárvolo ei mui ben, en guisa que entenderedes que ei sabor[4] de vos fazer algo.

E eles diseron que o ajudarían e o servirían de grado quanto podesen e que non ficarían per eles. E desí apartou os galegos e dísollis:

—Amigos, vós sodes nobles cavaleiros e leaes, e nunca achamos que per vós foi senor desemparado en campo. Métome em vossas mãos, ca certo sõo que me consellarades ben e lealmente e me ajudaredes o mellor que poderdes. E vós ja veedes como nos trage el rei don Sancho encolleitos e non sei al[5] que façamos, senón lidar con ele, ou vençer ou morrer. Pero, se vós entenderdes que a i outro preito mellor, farei eu como vós mandardes.
E eles diséronlli que o servirían e ajudarían ben e lealmente, quanto máis podessen, e que faría quanto el mandasse, e que tĩinan eles a lide por mellor. Pero ouveron seu acordo de enviar pedir ajuda aos mouros. E foise el rei don Garçía para alá con trezentos cavaleiros e pedío ajuda aos mouros para contra seu irmão e que llis faría dar o reino de León. E os mouros responderon:
—Tu es rei e non te podischi defender. ¿Como darás a nós o reino de León?
E non quiseron viir com ele, pero que lli fezeron muita onra os mouros. E veeose a Portugal e gaanou muitos castelos dos que avía perdudos.

2.
GENERAL ESTORIA

VIII

(De como Caín matou a Abel)

Caín, eno seu sacrificio que fazía a Deus, ofereçéalle mõollos de espigas de messe e tomava o que estava açerca das carreiras que era roso[6] dos gãados e dos veados dos montes, por que era mais livião e de todo o peor, tan ben ena messe como ena çeveira[7]. E esto era todo con maliçia de non dar nada de bõo a Deus nen a outro; e aínda eso que dava fazíao de maa voontade, de guisa que se non pagava Deus delo, nen con ele, nen lle plazía con el. E Abel ofereçía do mellor leite, e máis puro e máis limpo e dos primeiros cordeiros e mellores e máis limpos e grossos e os mais sãos de toda a grei, e outrosí de outros gáados; e todo moi de grado e de moi bõa voontade, e esto é o que máis plazía a Deus enos sacrifiçios e enas oferendas e enas esmolnas. E porque o fazía el do mellor e de moi bõa voontade plougo a Deus con o sacrificio del, e catou a el e aos seus dões e reçebeos por la bõa voontade de Abel; mais a Caín, por la maldade que vía en el, e eno tallente[8] de seu coraçón en súas ofortas desaspostas[9], non curou[10] del nen delas; de máis que diz a escritura que comía ante

que o sacrifiçio fezesse, como omen gargantón e goltón, en que semellava que despreçava o que fazía e que quería fazer prazer a si meesmo ante que a Deus.
E por ende acreçentava Deus a Abel en seus feitos, e amávao máis que a Caín; e quando avíen a fazer seus sacrifiçios, enviava Deus fogo do çeo que ençendese o sacrificio de Abel e non o enviava ao de Caín. Caín quando vío que tan ben ía con Deus seu irmão, e a el tan mal, ouvo grande envidia de Abel, e creçiolle grande sanna ademáis contra el, e mudóuselle a façe e abaixoa contra terra.

3.

CÓRONICA DE STA. MARÍA DE IRIA

E morto o dito rei Recaredo[11], soçedeu eno reino Sisnando qual fezo outro conçilio en Toledo, e foi ende Don Samuel, terçeiro obispo de Iria, só Isidoro arçebispo de Sivilla. E morreu Sisnando rei e foi levantado por rei Çintola[12] eno conçilio toletano, eno qual conçilio foi Gurumaro quarto obispo de Iria. E morto Çintola evantaron por rei Rocesindo eno tempo da qual foi Sendigo o quinto obispo de Iria. E morto Rocesindo reinou Egiga nobilísimo príncipe, eno tempo do qual foi Félix sexto obispo de Iria ena era de septeçentos e viinte e seis. Esto durou pouco, e en outro conçilio de Toledo foi Odulso Félix séptimo obispo de Iria. E morto Egiga reinou seu fillo Orriga. Este non foi boo rei; causou moito mal. Foi ena era de setecentos e viinte e nobe, so a qual foi Esduas octavo obispo de Iria. E morto Orriga foi elegido dos godos por rei Don Rodrigo, eno qual tempo foi Leonesindo nono obispo de Iria. Ata este obispo Leonesindo reinou os godos e asenorearon toda España fasta a era de setecentos e quorenta e sete anos, os quaes reinaron trezentos e cinquoenta e dous anos e quatro meses e çinquo días. E aquí foi desbaratado o dito Don Rodrigo por el rei Tarique[13] que veeo con os mouros de alén mar e vençeron el rei Don Rodrigo por los seus pecados. Este foi o último rei dos godos. Foi esta batalla día quinta feira, ora de sexta, era de seteçentos e quorenta e oito. E entraron os mouros e ganaron toda España e destroírona e todas as eglesias, mosteiros e cassas de oraçón, que en ela acharon, e teveron as Esturias çinquo anos. E el rei Don Rodrigo seendo desbaratado fogeu e dizen que fezo grandes penitencias, e despois da súa morte foi sepultado ena eglesia de Viseu, en Portugal: e diz o seu petiafe[14], dis así: «Aquí folga o corpo del rei Don Rodrigo, último rei dos godos». E en este tempo que así foi

perdida España levantouse don Paio Favila e gaaçou[15] as Esturias, e correu con os mouros e reinou dez e nove anos; en tempo do qual foi Emula déçimo obispo de Iria.

Notas

Notas á introducción

[1] Convén indicar que as linguas romances non veñen do latín culto, do latín escrito, senón do latín falado polo pobo: o denominado *latín vulgar* que, en moitas ocasións, presentaba fortes diferencias coa lingua empregada por Virxilio, Ovidio, Cicerón… <<

[2] Evidentemente, os pobos xermánicos non falaban latín. Sen embargo, non foron quen de impoñer os seus idiomas sobre as poboacións vencidas por mor de diferentes factores: por exemplo, os bárbaros, en realidade, trataron de imitar tan logo como se asentaban sobre un territorio os xeitos e maneiras da administración romana; doutra parte, non constituían, todos eles, máis que o 5% da poboación, feito que unido ás relacións matrimoniais determinou a súa asimilación. Os restos das linguas xermánicas que aínda permanecen hoxe nos idiomas neolatinos reciben o nome de *superestrato*. <<

[3] Como veremos, o galego e o portugués constituíron un único idioma ao longo da Idade Media. Posteriormente, a evolución ao norte e ao sur do Miño foi ben diferente ata o punto de dar en dúas realidades que hoxe coñecemos, separadamente, como galego e portugués. Con todo, as semellanzas entre ambos os dous son moitas; tantas que algúns lingüistas prefiren non falar, aínda para a actualidade, de dous idiomas diferentes senón dun só: o galegoportugués. Outros, non obstante, cren que galego e portugués son dous idiomas de seu, perfectamente definidos. Da nosa parte,

sen pretender resolver aquí o problema, falaremos de galegoportugués, como unha única lingua, ao longo da Idade Media e de galego e portugués como dúas realidades diferentes a partir desa data. <<
[4] E o idioma autóctono da illa de Sardeña (Italia). <<
[5] O idioma retoromanche falado nas súas variedades, aproximadamente, por unhas 60.000 persoas é, desde 1938, a cuarta lingua nacional de Suiza. <<
[6] Romanía, a pesar de estar situada na metade oriental do Imperio Romano, conservou o latín (especialmente na rexión ocidental, Transilvania, politicamente dependente de Hungría durante séculos) como lingua da cultura, da lexislación e dos tribunais. Del procede, pois, o actual romanés. <<
[7] Os lingüistas teñen falado da existencia dun románico común que se remontaría, polo menos, ao século VII. O espacio que ocupan os séculos VIII e IX sería o da definitiva fragmentación nas diversas modalidades que coñecemos. <<
[8] O xérmánico, o céltico, etc por máis que non sexan idiomas derivados do latín coñecen así tamén os seus primeiros rastros escritos, toda vez que, como está indicado xa, o idioma da Igrexa continuou sendo o latín. <<
[9] Carlos, rei de Francia, e máis os soldados de Luís, rei de Alemaña, xuran en alemán. Luís e máis os soldados de Carlos xuran en francés. <<
[10] A tradición sitúa a batalla de Covadonga como o primeiro momento do proceso da Reconquista. En todo caso, no que se refire a Navarra, Aragón e Cataluña temos de agardar a xa ben entrado o século IX para confirmar a aparición de verdadeiros núcleos de resistencia cristiá. <<
[11] O bable, hoxe falado en Asturias e nalgunhas bisbarras do norte de León, non é senón unha das variedades do vello leonés. <<
[12] Na expansión da Reconquista, o castelán cortaralles a saída ao leonés e máis ao navarroaragonés ao se espallar como un abano sobre as terras do centrosur. De aí que estas dúas variedades non posúan unha lingua literaria unificada e que sexan consideradas comunmente dialectos románicos fronte á consideración de idiomas que teñen galego, castelán ou catalán. <<
[13] Tradicionalmente, vense considerando como o primeiro texto a cantiga que comeza «Ora faz ost'o senhor de Navarra», da que é autor Joan Soares de Paiva, datada en 1196. <<
[14] Afonso VI de Castela casa ás súas fillas, Urraca e Tareixa, con dous nobres franceses, confiándolles o goberno, respectivamente, do norte e sur do reino de Galicia. Á morte do rei, e aberta a desputa sucesoria, un dos seus netos, herdeiro da parte sur de Galicia (o actual norte de Portugal, polo tanto) proclamará a independencia. Trátase de Afonso I Henriques que así (1139) aparece convertido no primeiro rei de Portugal. <<
[15] Como xa indicamos na nota número 2, é un debate aberto entre os estudiosos o situar os límites espaciais e cronolóxicos entre galego e portugués. O feito de que a lingua dos cancioneiros sexa un idioma poético convencional ten avivado a polémica.

De calquera maneira, as diferencias que se observan non abondan para falar doutra cousa que non sexa o galegoportugués como o idioma común dos nosos textos medievais. <<

[16] Por exemplo, a lírica occitánica comprende un total de noventa e cinco cancioneiros. A francesa consérvase a través de cincuenta e a italiana, da súa parte, chega aos cen volumes conservados.

Non é doada unha explicación única para este proceso. En todo caso, habería que acudir a un conxunto moi amplo de circunstancias sociais, económicas, políticas… que se dan en toda a península Ibérica e que a opoñen ao que acontece para alén dos Pirineos. O que si é certo, sen embargo, é que o número de cortes trobadorescas entre nós é ben escaso, a penas temos noticia certa das cortes reais fronte ao importante número destas «oficinas» poéticas que se produce noutras latitudes. <<

[17] Damos a sigla usada polos estudiosos peninsulares, neste caso CA, e tamén, entre parénteses, a común entre os de fóra das nosas fronteiras, neste caso, A. <<

[18] Como veremos de contado, os outros volumes conservados son copias realizadas en Italia, no século XVI, sobre orixinais hoxe perdidos. <<

[19] Sabemos da súa existencia pola mención que se fai entre os presentes que o rei D. Manuel I de Portugal envía ao Papa. <<

[20] Naturalmente, ningunha destas actividades estaba ao alcance do pobo; este ao máis que podía aspirar era a participar como simple espectador nos torneos e concursos onde practicaba a nobreza. Sen embargo, aos diferentes xogos e costumes tradicionais haberá que engadir aínda os espectáculos dos xograres, pensados, estes si, para un público eminentemente popular. <<

[21] Non esquezamos que as composicións que conservan os cancioneiros estaban acompañadas da correspondente música coa que eran interpretadas nos salóns e festas da aristocracia. Infelizmente e como xa indicamos máis arriba a penas coñecemos hoxe, fóra das *Cantigas de Santa María*, o acompañamento musical de seis cantigas de amigo de Martín Códax e de sete cantigas de amor de D. Dinís. <<

[22] Afonso X de Castela escribiu un importante número de composicións escarninas que contrastan, na súa obscenidade e mesmo no carácter sacrílego dalgunha delas co seu traballo nas *Cantigas de Santa María*. <<

[23] O *refrán* consiste na repetición dun ou máis versos ao final de cada unha das estrofas que compoñen a cantiga. <<

[24] Teriamos así: *barcarolas*, cando a acción sucede na beira do mar; *bailadas*, se aparece o motivo do baile; *cantigas de romaría* ou de *santuario*, para aquelas composicións que fan referencia a unha ermida ou a unha celebración relixiosa; *albas*, cando a acción ten lugar durante as primeiras horas do día. <<

[25] Esta literatura é coñecida xa como literatura provenzal (en atención á Provenza, berce do idioma no que está realizada) ou occitánica (de occitano ou *langue d'oc*, o idioma no que se escribiu, por oposicion á *langue d'oeil*, o antigo francés; *oc* e *oeil* son as formas de dicir *si* en occitano e francés antigo, respectivamente). <<

[26] Os estados polos que debe pasar o namorado son os de: *fenhedor* (que a penas si se atreve a saloucar de amor); *precador* (rogándolle á dama que se apiade del); *entendedor* (cando xa recibe algún favor por parte da dama); *drut* ou *drudo* (cando consegue alcanzar o amor).. <<
[27] No galegoportugués medieval a forma senhor é común para o masculino: «meu senhor» e para o feminino: «minha/mia senhor». <<
[28] Tan só nun número contado de composicións esa relación a mesma situación de estar namorado aparece como algo «positivo». <<
[29] Falaremos deles a seguir, cando subliñemos os recursos estilísticos empregados. <<
[30] Ademais, loxicamente, do propio refrán. <<
[31] Ademais, en certos casos, da presencia dunha rúbrica inicial na que se explican as motivacións que levaron ao autor a realizar a cantiga. <<
[32] Cítanse aínda o joguete d'arteiro, a risadilha, o sirventés moral e as tensóns de amor ou partimens. <<
[33] Tendo en conta sempre que unha mesma composición pode ser incluída en máis dun destes ciclos e variedades temáticas. <<
[34] Respecto ás soldadeiras, véxase o texto referido á nota 22. <<
[35] Véxase o texto referido á nota 19. <<
[36] Tales como a acumulación polisindética, a sinonimia amplificante ou a hipérbole. <<
[37] En realidade, o dobre presenta diferentes variantes: Dentro del habería que distinguir aínda o *mot-refranh* (cando unha mesma palabra, sempre en posición de rima, aparece en lugar simétrico en todas as estrofas), o *mot-tornat* (cando unha apalabra aparece en posición de rima e de forma simétrica, pero non en todas as estrofas), a *palavra-rima* (cando se repite unha palabra, en posición de rima, e de forma simétrica, en pares de estrofas ou en estrofas illadas) e o *dobre*, propiamente dito (cando unha mesma palabra aparece, no mesmo lugar, en cada unha das estrofas, cambiando a palabra en cada unha delas). <<
[38] Cando este artificio ten lugar en posición de rima podémolo denominar como *rimas derivadas*. <<
[39] Véxase, por exemplo, as cantigas nº 26 e nº 33 da antoloxía de textos. <<
[40] De feito, algúns historiadores do período sitúan os *Miragres* dentro do que denominan como «Ciclo Carolinxio», en atención á presencia de episodios nos que o protagonista é o emperador Carlomagno. <<
[41] Se ben na consolidación da novelística artúrica cómpre subliñar o papel do poeta anglonormando Wace, verdadeiro introductor para as linguas vulgares das lendas artúricas. <<
[42] As traducións peninsulares proveñen da chamada *Post-Vulgata* que, á súa vez, deriva da triloxía, isto é, os relatos artúricos aparecen agrupados en tres grandes

apartados: orixe do Grial; profecías de Merlín; procura do Grial polos cabaleiros de Arturo, atribuída ao autor normando Robert de Boron. <<

[43] Por exemplo, hai referencias artúricas nos denominados *lais de Bretanha* (véxase o capítulo II), nos *Livros de Linhagens* e aínda noutros volumes. Todo iso sen facer mención da posíbel existencia dunha versión en galegoportugués da célebre novela de cabalerías *Amadís de Gaula*. <<

[44] Tristán chega a Irlanda para pedir a man da princesa Isolda para o seu tío Marc. Sen embargo, durante a viaxe, e por erro, Tristán e Isolda beben un filtro amoroso que os unirá eternamente. Despois de numerosas aventuras, Tristán, que cre desaparecida á súa amada, morre de dor. Sobre o seu cadáver morrerá, á súa vez, a infeliz Isolda. <<

[45] Tamén se coñece ao conxunto destes relatos como «Ciclo Clásico». <<

[46] O condado de Andrade, espallado polas Mariñas, entre Betanzos e Pontedeume foi un dos títulos máis importantes da Idade Media galega. <<

[47] O *Códice Calixtino* ou *Liber Sancti Jacobi*, atribuído falsamente ao papa Calixto III, é un dos máis importantes volumes medievais redactados en latín e que se conserva na catedral de Santiago de Compostela. <<

[48] Tales relatos proceden do denominado *PseudoTurpín*, polo que algúns autores clasifican os *Miragres* dentro do ciclo carolinxio (véxase nota 40). <<

[49] Enfrontamento 30-XI-1340 entre os reis Afonso XI de Castela, Afonso VI de Portugal e Pedro IV de Aragón, dunha parte, e os invasores benimeríns, doutra. O triunfo correspondeu ás armas cristiás. <<

[50] Iria Flavia atópase ao pé de Padrón. De alí trasladaríase a sede episcopal a Compostela logo do descubrimento do sartego do Apóstolo. <<

Notas ás cantigas de amigo

[1] Por meu amigo que está lonxe. <<

[2] Estaba eu. <<

[3] Refírese á illa de San Simón, situada na enseada do mesmo nome —na ría de Vigo — ao pé de Redondela. <<

[4] Agardando polo meu amigo (= namorado). <<

[5] Non teño alí. <<

[6] Desconfiade. <<

[7] Eu xa vin actitudes e cousas semellantes. <<
[8] Para que eu consinta (as vosas relacións). Para me resultar simpático. <<
[9] E feliz por velas. <<
[10] As miñas trenzas, os meus cabelos. <<
[11] Ao combate. <<
[12] Á guerra, ao lugar de loita. <<
[13] Vexo cambiar todas as cousas. <<
[14] Aínda que alguén. <<
[15] Alonxe, afaste. <<
[16] De onde. <<
[17] Cambia todo. <<
[18] Todas as demais cousas. <<
[19] Convosco. <<
[20] Non creades iso. <<
[21] Non vos preocupa outra cousa. <<
[22] Senón que eu estea a falar convosco de voso amigo. <<
[23] Non está ben; non resulta xusto. <<
[24] De onte. <<
[25] Na miña opinión. <<
[26] Mais a de hoxe foi marabillosa. <<
[27] O sentido dos versos é o seguinte: «Na de hoxe, ao estar comigo o meu namorado, foi como se todo se enchese de luz». <<
[28] Soa; triste. <<
[29] Mais a de hoxe. <<
[30] Con cintas de seda. <<
[31] ¡Ai, desgraciada de min! <<
[32] Refírese ás toucas (pequeno manto para cubrir a cabeza) de Estela (Navarra), moi apreciadas na época. <<
[33] Por máis que semelle eu feliz. <<
[34] Colares. <<
[35] Refírese ás cintas, acabadas nunha fibela, que no século XIII se usaban para axustar a cintura da saia. Tratábase de presentes moi frecuentes entre os noivos. <<
[36] O sentido dos versos é o seguinte: «Ondas do mar de Vigo dicídeme se vistes ao meu amado e dicídeme tamén, por Deus, se vai vir cedo. <<
[37] Do mar bravo. (A acción sitúase no Vigo medieval, cando o mar batía con forza ao pé das murallas da cidade). <<
[38] Vide. <<
[39] Entrado. (Novamente a acción está situada no Vigo medieval, diante da actual colexiata, ao pé das murallas do barrio da Pedra, onde o mar batía con forza formando unha pequena enseada). <<
[40] Vid. nota 37. <<

[41] Alí. <<
[42] Descoñecemos cal é o significado deste refrán que, en todo caso, ben pode ser un simple xogo onomatopeico para expresar a alegría pola chegada do namorado. <<
[43] Erguédevos. <<
[44] Lembraban o noso amor. <<
[45] Pousaban. <<
[46] Xa é a alba; ¡vai lixeiro! <<
[47] Por Deus. ¿Onde está? <<
[48] Aquel que non cumpriu o que acordamos. <<
[49] Caben varias interpretacións para este verso: a) «Levantouse a fermosa, levantouse de pel branca» (= símbolo de beleza); b) «Levantouse a fermosa, levantouse a doncela»; c) «Levantouse a fermosa, levantouse á alba». <<
[50] No río, na ribeira. <<
[51] Camisas de muller. <<
[52] A acción desenvólvese nas ribeiras do río Texo, ao pé de Lisboa, na rexión da Estremadura portuguesa. <<
[53] Que Deus llo traia, que Deus llo mostre. <<
[54] Do río largo, do río grande. (Seguramente a acción está novamente localizada no estuario do Texo, o denominado «Mar da Palha»). <<
[55] Fixen o amor. <<
[56] Déixaas fuxir. <<
[57] Baixo. <<
[58] Mentres non facemos outra cousa. <<

Notas ás cantigas de amor

[1] Onde. <<
[2] Unha cousa; algo. <<
[3] Todo. <<
[4] A que xa ten preparada a súa mula baia. <<
[5] Refírese a un tipo de tea —o pres— de la, de cor azul escura e que servía para facer capas, mantos, etc. Durante a Idade Media foro moi apreciados os pres procedentes da cidade francesa de Cambrai. <<
[6] Estiven a morrer de amor cando a vin tan fermosa. <<

[7] Galdrapas, coberturas ou sudadeiras dos cabalos. Eran especialmente apreciadas aquelas de procedencia flamenca (*ensai*). <<
[8] Selas, asento para sentar sobre o cabalo. <<
[9] Apresar, abrazar. <<
[10] E levala sentada diante miña, no cabalo. <<
[11] Lampai, pequena localidade próxima a Santiago de Compostela. <<
[12] Refírese a Vila Nova de Gaia, cidade portuguesa próxima ao Porto. <<
[13] Pequena localidade próxima a Santiago de Compostela e do río Sar. <<
[14] Pero nin sequera podo. <<
[15] Causar desacougo. <<
[16] Ou. <<
[17] Sufro. <<
[18] O sentido dos versos é o seguinte: «Ben vexo que o amor me quere matar, pois nin Deus nin a miña amada me queren alonxar del». <<
[19] O sentido é o seguinte: «Canto antes me queira matar, máis llo hei de agradecer». <<
[20] Desde hai moito tempo. <<
[21] O sentido é o seguinte: «Hai moito tempo que vivo co temor de perder o sentido (o sén)». <<
[22] O sentido dos versos é este: «E moito me agradará que o amor me mate xa que non podo aturar seguir vendo aquilo que máis amo». <<
[23] O significado da estrofa é o seguinte: «E non me quero queixar máis, mentres viva. Agora ben; o amor será un traidor se non me mata, dado que eu non podo atopar quen me defenda del. Sen embargo, se el me quere matar de veras, eu non me queixarei máis e que o propio Deus, a quen tanto necesito, non me axude se fago o contrario». <<
[24] Xentil, fermosa señora. <<
[25] Atorméntame o voso amor de tal xeito que… <<
[26] O significado destes versos é como segue: «Non hai tormento que me aflixa, mais o que vós me dades, mátame». <<
[27] Premente, excesivo. <<
[28] Tolo, absorto. <<
[29] Todos entenderán. <<
[30] O sentido destes versos é o seguinte: «Un home que xa perdeu o xuízo non debería dicir máis loucuras, como as que eu, tolo de min, aínda digo». <<
[31] Están destinados. <<
[32] E lembrádevos. <<
[33] E a pesar de ter tantas cualidades, non é presumida senón sociábel coa xente (*comunal*). <<
[34] Ademais. <<
[35] Fíxoa tan ben (Deus) que logo non quixo facer outra igual a ela. <<

[36] Alí. <<
[37] Prestancia, elegancia. <<
[38] Nada mellor; máis nada. <<
[39] Acontece, sucede. <<
[40] A penas. <<
[41] Se eu cego cando vos vexo, tamén cegarán cantos vos queiran ver. <<
[42] Completamente; de contado. <<
[43] Nada. <<
[44] Teño tanto pracer en vos ver que a penas son quen de poder ver outra cousa máis ca vós. <<
[45] Sobre o areal. <<
[46] Alí onde queira que eu durma. <<
[47] Doume ben conta diso. <<
[48] E penso que hei de obter sempre o ben. <<
[49] Pois canto máis namorado estou máis penso que eu son mellor como persoa. <<
[50] Critícanme. <<
[51] Certamente; completamente. <<
[52] Admirada. <<
[53] Sen dúbida, sen reservas. <<
[*] Este poeta aparece nos cancioneiros como Vidal, «judeu d'Elvas». <<
[54] E fago ben. <<
[55] Cidade portuguesa na rexión do Alentexo, ao pé da fronteira con Badaxoz. <<
[56] Sen sentido. <<
[57] Xa que non podo evitar namorarme deste xeito. <<
[58] O poema, evidentemente, aparece incompleto nos cancioneiros xa que este é o último verso conservado. <<

Notas ás cantigas de escarnio e maldicir

[1] Agora se prepara para a guerra. <<
[2] Esta cantiga —un sirventés político— refírese á loita sostida entre Sancho VII de Navarra, dunha parte, e Afonso VIII de Castela e Pedro II de Aragón, doutra. <<
[3] Lanza. <<
[4] Mazo, ariete (arma de guerra). <<

[5] Tarazona, en Aragón. <<
[6] A pesar de estar ao pé da fronteira. <<
[7] Enxeño para derrubar muros. <<
[8] Andorra e Darra, vilas aragonesas. <<
[9] Monzón, vila aragonesa na provincia de Huesca. <<
[10] Refírese aos territorios situados ao sur de Pamplona, cara ao río Ebro. <<
[11] Tudela, vila de Navarra. <<
[12] Pois virá aí repousar, facer noite, o bo rei. <<
[13] Estella, en Navarra. <<
[14] E veredes laiarse aos navarros e ao señor que os dirixe (*caudela*). <<
[15] O sentido dos versos é o seguinte: Os navarros só se atreven a saír de Tudela en pequenas e rápidas *razzias* nocturnas. <<
[16] E torna de novo (*ar*) ao mesmo lugar de onde saíu. <<
[17] Como macho. <<
[18] Ergueu. <<
[19] Sobre min. <<
[20] Refírese á célebre soldadeira (ver «Introducción») María Peres *a Balteira*. <<
[21] Refírese a Terra Santa (Palestina). <<
[22] Non podía emerxer, dado o peso de tanto perdón. <<
[23] Pero róubanllo alí onde (*u*) vai procurar pousada, pasar a noite (*maer*). <<
[24] Maleta, baúl. (No texto, en realidade, *maeta* debe interpretarse como «órgano sexual feminino»). <<
[25] Gañada. <<
[26] Este sirventés político está referido á guerra civil entre Sancho II de Portugal e o seu irmán o Conde de Boloña, o futuro Afonso III (véxase «Introducción»). A Igrexa, que apoiaba ao usurpador Afonso III, decidiu excomungar a aqueles que mantiveron fidelidade ao lexítimo rei. Na cantiga, o narrador finxe arrepentimento por ser fiel, xa que agora é obxecto de excomuñón; por iso, ironicamente, está disposto a pedir perdón. <<
[27] Ou. <<
[28] Vila portuguesa situada na rexión da Beira. <<
[29] Peidea. <<
[30] Avetarda; ave de mal cheiro. <<
[31] Peluda. <<
[32] Arruda silvestre; planta de mal cheiro. <<
[33] Colleita; esforzo, traballo. <<
[34] Barba, bigote. <<
[35] Pranto, queixume. <<
[36] Bergantín; barco pequeno. <<
[37] Armazón de táboas para os exercicios e xogos de cabalería. <<
[38] Exercicio de armas. <<

[39] Andar de rolda. <<
[40] Só. <<
[41] Grisallo. <<
[42] Esporea. <<
[43] Cabalo árabe. <<
[44] Escudeiro vilán. <<
[45] Ben vestidos. <<
[46] Cabaleiros africanos que levaban o pelo rapado. <<
[47] Moi perseguidos. <<
[48] A cantiga refírese a unha acción durante a chamada «guerra de Granada» (véxase «Introducción») onde os cristiáns fuxiron perante o ataque decidido dos mouros. <<
[49] Guadalquivir. (En realidade, Afonso X estanos a dicir que os cristiáns se mexaban de medo perante o inimigo; mesmo ata o punto de constituír un verdadeiro río do tamaño do Guadalquivir). <<
[50] En escuadrón. <<
[51] Fidalgos. <<
[52] Panos de Arrás, de cor vermella. <<
[53] Mouros de pouca idade e mal armados. <<
[54] O sentido é o seguinte: «Mesmo soldados árabes novatos foron quen de derrotar aos coteifes cristiáns». <<
[55] Porcos; en sentido figurado, xente de baixa categoría. <<
[56] Guedellas. <<
[57] Das selas dos cabalos. <<
[58] O sentido é este: «Só co ruído do tambor caían, de medo, dos cabalos». <<
[59] Por ignorante. <<
[60] E aínda (ar) dis outra cousa (ren). <<
[61] Que es home xuizoso, de bo entendemento. <<
[62] Gustaranlle moito. <<
[63] Das trapalladas, das cousas sen valor. <<
[64] De ningún xeito. <<
[65] Presumir. <<
[66] Presuntuoso. <<
[67] Curar. (En realidade —e pola ironía de Eanes do Cotón—, Nicolás é bo médico precisamente porque non entende nada de medicina). <<
[68] Refírese a Montpellier, cidade situada na Provenza e célebre pola súa universidade. <<
[69] Pero non o sabe traducir a lingua romance. <<
[70] Canto (custou) cada un. <<
[71] Din de min; teño sona de. <<
[72] E non se trabucan. <<
[73] En roupa interior. <<

[74] O sentido é o seguinte: «Mariña, paréceme pouco lóxico (desaguisado) mentres estamos na cama que…». <<
[75] Cosmético. <<
[76] Pero utilizades moitos cosméticos. <<
[77] Con tal de que o meu cu estea limpo. <<
[78] Cosmético para branquear a pel. <<
[79] Será tal como a vosa propia cara. <<
[80] O sentido resulta evidente: «Quen lle pintase orellas e sobrancellas ao meu cu daríase conta de que é tan bonito como a vosa cara». <<
[81] Propúxenme. <<
[82] Buscádea noutro sitio. <<
[83] Que non temos noticias dela. <<
[84] Non forma parte do mundo dos homes. <<
[85] Falta ese verso nos manuscritos. <<
[86] Císter. <<
[87] O sentido dos versos é o seguinte: «O abade non consentía que a verdade pousase no mosteiro». <<
[88] Abadía. <<

Notas ás pastorelas

[1] Pequena localidade situada na parroquia de Conxo (Santiago de Compostela). <<
[2] Axustándose a saia. <<
[3] Río que pasa por Santiago de Compostela e desauga en Padrón. <<
[4] Que en algo puidese pensar. <<
[5] Seredes cortés, xentil. <<
[6] Mantos de Estella, cidade de Navarra, moi apreciados na Idade Media. <<
[7] Cidade francesa, famosa na Idade Media polo seu santuario e polos seus productos téxtiles. <<
[8] Túnica. <<
[9] Aceptaría. <<
[10] O sentido dos versos é o seguinte: «Se eu aceptase os vosos regalos, —que ben sei que estaban destinados a outra— estaríalle causando mal a esoutra muller». <<

[11] O sentido é o seguinte: «Se non fose porque sei que existe esa muller, aceptaría os vosos regalos». <<
[12] Mentres; cando. <<
[13] Moi a modo. <<
[14] E non ousei dicir nada. <<
[15] Suavemente, sen facer ruído. <<
[16] De causarlle enfado. <<
[17] Non tiven desexos. <<

Notas ás Cantigas de Santa María

[1] Malos desexos. <<
[2] Porque loita para nos afastar do erro e do pecado. <<
[3] Se dalgún xeito puidese conseguir o seu amor. <<
[4] Xentileza. <<
[5] Seda. <<
[*] A fin de non interromper a sucesión narrativa suprimimos o refrán, no final de cada estrofa, en todas as cantigas narrativas. <<
[6] Vermes de seda. <<
[7] Estaba. <<
[8] Esquecía. <<
[9] Bichos, en sentido cariñoso. <<
[10] Traballando sen descanso. <<
[11] Que prestasen atención. <<
[12] Polo que eu sei. <<
[13] Pola súa gran locura; polos seus grandes erros. <<
[14] De contado. <<
[15] Dominios, xurisdicción. <<
[16] Que so ti podes darnos. <<
[17] Xuízo, entendemento. <<
[18] Alegría. <<
[19] Véxase nota 14. <<
[20] Ata entrada a noite. <<
[21] E cadaquén saíu crendo máis do que cría ata daquela. <<

[22] Loucura, erro. <<
[23] Vilezas, maldades. <<
[24] A quen sempre acostuma. <<
[25] Trapalleiro, mentirán. <<
[26] Presumido, vaidoso. <<

Notas á Materia de Bretaña

[1] Cabaleiro da Mesa Redonda. <<
[2] Que se gardase segredo delas. <<
[3] A situación pola que atravesaba Tristán era diferente. <<
[4] Restituida. <<
[5] Prohibiu. <<
[6] Refírese, desde logo, ao país de Cornualla no suroeste da Gran Bretaña. <<
[7] Buscaría a forma. <<
[8] Senescal do rei Marc, amigo fiel de Tristán. <<
[9] Fiel doncela da raíña Iseo ou Isolda. <<
[10] Para sempre. <<
[11] Detrás de. <<
[12] Un dos cabaleiros da Mesa Redonda. <<
[13] Partir. <<
[14] Sucias. <<
[15] Tumba. <<
[16] Que non agardaban xa senón a morte. <<
[17] Trouxera, conducira. <<
[18] Foi contra eles. <<
[19] Estará tolo que agarde outro ataque seu. <<
[20] Peza da armadura que cubría as meixelas, a boca e o nariz. <<
[21] Alcanzou. <<
[22] Os demais do grupo. <<
[23] Mais o pavor fíxome máis mal que todo. <<

Notas á Materia de Troia

[1] Heroe grego, rei dos mirmidóns. Fillo de Peleo e de Tetis, esta bañouno no lago Estixio, o que o converteu en practicamente invulnerábel a non ser no talón (o célebre «talón de Aquiles»), onde Paris o feriría mortalmente cunha frecha guiada por Apolo. <<

[2] Heroe grego, compañeiro de Aquiles que foi morto por Héctor. <<

[3] Fun culpábel da vosa morte. <<

[4] Prenda. <<

Notas aos Miragres de Santiago

[1] Lorena (Francia). <<

[2] Aquí, a voz rúa ten significado de «lugar pequeno». <<

[3] Monte do Gozo, ao pé de Compostela. <<

[4] Rompestes. <<

Notas á historiografía

[1] Refírese á guerra entre os sucesores de Fernando I de Castela e León por causa do testamento no que repartía os seus reinos entre os seus fillos Sancho (Castela), Afonso (León) e García (Galicia). D. Sancho non aceptou tal reparto e emprendeu a guerra contra os seus dous irmáns máis novos. <<

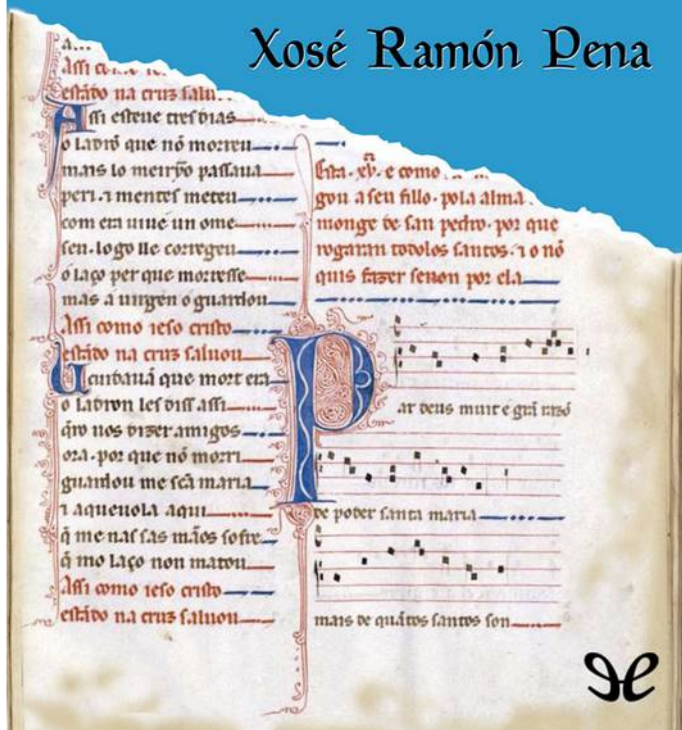
[2] Enfrontados entre eles. <<

[3] Proveito, utilidade. <<

[4] Veredes que terei pracer en darvos recompensas. <<

[5] Non se me ocorre outra cousa que facer. <<

[6] Roído. <<
[7] Gran; fariña. <<
[8] Fasquía; desexo. <<
[9] Mal dispostas, mal encamiñadas. <<
[10] Non tivo intención. <<
[11] Refírese ao rei visigodo Recaredo e aos seus sucesores no trono ata a invasión árabe. <<
[12] Rei visigodo que gobernou entre os anos 621-631. <<
[13] Refírese ao xefe árabe Tarik, vencedor de D. Rodrigo na célebre batalla do río Guadalete. <<
[14] Epitafio. <<
[15] Gañou, conquistou. <<


Manual e antoloxía da literatura galega medieval
Xosé Ramón Pena